« يونس والبحر »

والكتابة عبر النوعية

ادوار الخراط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سأحاول فى هذه المقالة أن أضع بين أيديكم بضع تأملات ، وأن أطرح عليكم بضعة أسئلة تدور حول كتاب « يونس البحر » للكاتبة اعتدال عثمان .

إن الملاحظة الأولى التى كدت أنساها وأنا أقرأ الكتاب ، فى البداية ، بل نسيتها بالفعل ، أن هذا أول كتاب للكاتبة . إن مجرد نسيانى لذلك له دلالته ، بمعنى أن هذا كتاب لا يُعامَل باعتباره الكتاب « الأول » ، بل باعتباره كتابا بلغ وربما تجاوز مرحلة النضج .

اعتدال عثمان مشتغلة أيضا بالنقد وما من معدى عن أن نتعامل معها على أرضها النقدية أيضا ، فهى تثير فى مقدمة الكتاب قضايا لابد أن نشير إليها ، قبل أن نعالج رؤيتنا للكتاب . فهذا إذن كتاب فريد وخاص ، وهذه إذن موهبة مزدوجة الحدين ، بين الإبداع والنقد .

عندما تقول اعتدال عثمان : « **انظر فاجد بين الحرف والحرف وبين الكلمة والكلمة وبين العبارة والعبارة فجوة تتسع لرحيل عمر فارحل ومعى فى رحيلى زاد من نصوص قديمة وحكايا وأساطير ، تتحول فى مختبر العصر ورؤاه ، وتجتذب اليها من الأدب الحديث وصنوفا الفنون السمعية والتشكيلية ما تيسر . وهو زاد يرمى ألا تطوحه ريح الاستغراب ، وألا ينغلق فى غياهب الماضى ، بل أن الفه تنزرع دوما فى أديم بلادى العبق المعذب ، تنوء بخفق القلب وإخفاقه ، وبمنحة التاريخ والوطن الكبير ، وبهموم جيل ممزق بالحرب والنفط وصراعات القوى ، جيل مبدَّد فى أزمنة الحلم والانكسار والفجيعة . » عندما تقول هذا كما تقول « اذا كان هناك ثمة قصور فى الوعى والفعل فلابد أن ذلك القصور** (هى تتكلم عن الكتابة وأنواعها وتنسيبها) فلابد أن ذلك **القصور يرجع فى بُعدٍ من أبعاده الى ركوننا إلى قوالب ثابتة ومستهلكة فى الانشاء ، ما كان منه أدبيا أو مرتبطاً بمناحٍ اخرى ، سياسية واجتماعية وفكرية على السواء . وفى تصورى أن هذه القوالب الثابتة المستهلكة ، خصوصا فى مجال الانشاء الأدبى ، تحتاج الى حركية الزلزلة ، وعصف المغامرة ، وجسارة الحلم والتجريب والتياع البحث الدائب عن الشكل الذى يلتحم بهذا كله . »** فاننا بازاء تأمُّلٍ واعٍ ، صاحٍ ، ويكاد يكون رومانسيًا فى الوقت نفسه .

فى هذه المقدمة تثير اعتدال عثمان القضايا التى ترى أن الكتاب والكتابة تتناولها بشكلٍ نقدىّ وعقلّ وتقريرى تخامره

تلك الروح الشاعرية التى تسود الكتاب كله . على حين أن المقدمة تثير مشكلات عدة وتتحدى ، فيما تتشح بالتواضع وتتخذ نغمة المُسارَّة والنجوى والإفضاء والبوح عن الذات ، بينما هى فى الواقع تضع مسائل تاريخية وثقافية كبرى موضع السؤال :

ما هى الكتابة الجديدة ؟ ما المدخل إلى هذه الكتابة الجديدة ؟ وما المدخل إلى هذا الكتاب بالتحديد ؟

هناك مداخل كثيرة ممكنة بطبيعة الحال : معالجة اللغة مثلا مدخل ، وما تثيره من حيث استخدام النص الصوفى ، النص التراثى ، النص الشعبى ، اللغة العامية . مدخل آخر ممكن هو مقاربة المحتوى والرؤية . مدخلٌ ثالث محتمل كذلك هو تقسيم الكتاب ككل ، لماذا هو قسمان ، كما تضع الكاتبة هذا التقسيم ؟ أهو ، حقا قسمان ، وما العلاقة بين قسميه أو بين أقسامه ؟ أهو تجميع لنصوص متفارقة لا يمتّ أحدها إلى الآخر بصلة ؟ لنخلص بسرعة من هذه المسألة ، فالواضح أن الإجابة ليست كذلك . الكتاب هو بالفعل نص واحد ، فما البناء الكلىّ لهذه الوحدة التى بين أيدينا ؟ وهل هناك وحدة ؟ هذه كلها مداخل متواشجة ومترابطة تُفضى إلى عالَم هذا الكتاب .

قد تكون هذه البداية شكليّة ولكنها لا تخلو من دلالة . وعندما أتناول التقسيم كما جاء فى الفهرس ، أجد الكتاب قسمين : القسم الأول والقسم الثانى .

وفى تصورى ، على ما قد يكون فى هذا التصور من شكلانية ، أنه ليس بقسمين : إنه نص واحد . وإن كان يمكن أن نتلمس فى داخل هذا النص الواحد أقساماً مختلفة ، بل استطيع أن أجد تصورا مختلفا كل الاختلاف عن هذا التقسيم الذى أمامى . الكتاب عندى أربعة أقسام رئيسية . تمنيت لو أن الكاتبة وضعت تاريخ كتابة كل نص من هذه النصوص ، حتى لو احتفظت بهذا التقسيم قسمين كما شاءت . إذ أن متابعة تطور فعل الكتابة لديها لابد أن يكون امرا شائقا وهاما ايضا . وحتى إذا اتخذنا تقسيم الكاتبة نفسه وتتبعناه ، فسنجد أن القسم الأول له مميزات خاصة حيث تمتح الكاتبة من مفردات اللغة الصوفية بحرية ، وتستفيد من لغةٍ لها قسمات شعرية جلية ، وتتبع طريقة فى العرض والكتابة مأخوذةً عن كل من الرصيد الصوفى العربى اساسا ، ومن نصوص سفر الرؤيا ومن الحواديت الشعبية مضفورةً كلها فى صياغة شخصية .

سوف أغامر بمحاولة اقتحام المحتوى أو الرؤية للكتاب كله كنص واحد . مع أن هذا النوع من التجارب والخبرات ينبغى أن يكون عصيًا على التأويل ، وإن كنا نأمل ألا يكون عصيا على الوصول ، ولا يمكن قراءته فى حقيقة الأمر إلا بهدْى ما ، وعلى ضوء افتراض تأويلىّ ما ، يمكن اختباره وتمحيصه بعد ذلك من واقع النصوص نفسها ، وإلا اصبح الكتاب ، وخاصة فى هذا القسم الأول ، جمجمةً نهائيةَ الإعتام ، وهو ما شكا منه بعض قراء هذا الكتاب ، بالفعل . هناك إذن ، كما يقول النفّرى ، حجاب وهناك رؤية .وكما يقول النفّرى : « الحجاب هو الرؤية ، والرؤية هى الحجاب » . الحجاب هنا ، فى تقديرى هو فى اللغة نفسها . أما الرؤية أو إدراك كُنه الخبرة أو التجربة فليس بعيد المنال ، كما قد يتصور البعض وهأنذا أدخل فى قلب تلك الخبرة أو إن شئت المحنة الروحية الوجودية أو فى قلب ذلك الامتحان النفسى ، على مستوى آخر .

وفى تفسيرى فإن هذه الخبرة بسيطة جدا وعميقة جدا فى آن ، هى خبرة ذاتية ولكننا نستطيع أن ندركها ونفهمها جميعا ، وأن نشارك فيها أيضا ، وبعبارة سهلة ولذلك فهى مُخلة وتبسيطية ، يمكن تعريف هذه الخبرة بأنها « الخروج » إلى الفن أو « الخروج إلى الكتابة .

ومن ثم فإن تؤثر الكاتبة أن تتخذه فهو خروج إلى الخلق ، إلى الولادة ، إلى الفعْل . ونحن لا ننسى أن كلمة شِعْر باللغة اليونانية القديمة تسمى أيضا الفعل والصنع .

ليس الفن مقصوراً على نخبة أو على قلّة ومن باب أولى ليس محصورا فى المشتغلين بإنتاجه ، الفن خبرة إنسانية واسعة ، وهو خضم يمكن أن يغامر بالنزول إلى غماره كلُّ أحد . وكما قال السيرياليون القدامى : كل إنسان فنان بالقوة ، بالإمكان .

أنظر مصداق ذلك فى النصوص التالية :

«كنت أقف فى مفرق الفقد والوجد خارجاً إلى الابجدية » ص ٢٠

« السطور زلقة لا تقْبض عليها ، لانثبت فوقها ، وإنما تمشى بنا من تحتنا ومن فوقنا » . ص ٢٣

« .... كنت اعبر البحار من جحيم حرف الألف الى جحيم حرف الياء » ص ٢٥ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« كل شيء سوى العشق ليس الا معاناة الخلق للنزع » ص ٢٦

وهنا أزعم أن العشق أيضا ـ مثل الفن ـ تجربة فى الخلق وفى الاحتضار ، هو بمعنى من المعانى خروج من الميلاد إلى الموت ، من الخلق إلى النزع ، تجربة يعانيها الخلق جميعا . الكلمة المفتاح دائما ، مضمرة كانت أم معلنة ، هى « الخروج » .

وأخيرا فإن مصداق هذا التأويل يأتينا :

« وجدت اننى اصعد فى مدرج الوجد .... وإذا بلسانى قد فارقه المعىّ ، ونطق بدرّ الكلم ... » ص ٤٤

الصعود هو معادل للخروج .

إن الخروج إلى فعل الفن او الخلق او الولادة هو بالتحديد ما تجده فى هذا النص :

« وإذا بالسماء تفتقت عن امرأة حبلى بكلمات ، والكلمات محبوسة فى سديم من ظلمة ... وإذا بافواه الكلمات تبلع الظلمة ، المراة قد جاءها المخاض ، فولدت ذكراً فى عينيه نهار وليل ، وعلى لسانه كلمة » ص ١٨ و ١٩

انظر فى نفس المعنى :

« طفلى الذى ما ولدت
اذا اتلدت لا تكبر
و إذا كبرت
تظل لى ولدى
الذى يرجف فى صدرى
ويستكين » (ص ٢٦)

وحتى فى « النص » الذى يتعلق بالطفولة » « بيت لنا » سنجد فى نهاية النص : « غير اننى ارسم ، كثيراً ، بيتاً لنا » (ص ٧٢) .

الخروج إلى الرسم إذن ، إلى الفعل ، إلى الخلق او مايعادله . الخروج الى ذلك كله إذن . يأتى الخروج فى الجملة الأولى للكتاب ، فى العنوان الأول للكتاب ، بل هو الكلمة الأولى ، بالفعل فى الكتاب : الخروج ولكن مم الخروج ؟ فإذا كان الخروج هو « إلى » الفن ، « إلى » الخلق ، فمن اىّ شىء ، هو ؟ : « رايت وما رايت إذ كنت اقف فى العماء وفى الغمر » (ص ١٦) .

ما العماء وما الغمر ؟

لعل قراءتنا تشير إلى تاويلٍ ما ، إلى فهم ما ، لهذا العماء ولهذا الغمر فيما بعد . فلنقرا لنعرف اولاً معنى الخروج : « قلت لاسمّى الأشياء » (ص ١٦) .

السؤال الأول هنا : هل هناك فرق بين التسمية والمعرفة ؟ والسؤال الثانى : ما العطش ؟ ما البحر ؟ ما العقيق ؟

هذه أسئلة قائمة ، ولابد ان تقوم ، ولعلنى فيما يرد بعد قليل سوف أحاول الإجابة عنها ، أما الآن فلنكمل معا تيمة الخروج .

إذا كان المحور الأول الذى نستشفّه فى القسم الذى اصطلحنا على تسميته بالقسم الصوفى ، هو محور الخلق أو الفن ، فإن المحور الذى يأتى قبله فى ظنى ويسبقه سواء من حيث الوزن او الثقل أو السيادة هو ما يمكن أن نسميه محور «الوَجْد» فى لغة الكاتبة أو محور المحبة أو العشق أو التواصل أو الخبرة الشبقية الإيروطيقية ، فى أفضل المعانى وبكل المعانى على السواء ، خبرةُ غرامة « الأشواق (بنصّ الكاتبة) إلى الحياة وإلى الخصب ومرةً أخرى إلى الخلق . ذلك كله من وراء « حجاب » المفردة الصوفية أو الرؤية الصوفية . فهل هذا هو سر التركيب الدائرى فى معظم مقطوعات القسم الأول ، كما فى الجزء الأكبر ، فى الحقيقة ، من نصوص هذا الكتاب ؟

الوقفة ، البحث ، الخروج ، فيما أتصور ، أو على الأدق ، الوقفة ثم البحث ثم الخروج ثم العودة إلى الوقفة على مستوى آخر وبداية البحث من جديد .

وهكذا فإنه ليس ثمة خروج حقيقى . ليس ثمة خروج إلى » ، ولا خروج مِنْ » ، بل هو دائما « خروج فى » : « فى عطش البحر » . خروج فى عطش السؤال ودهشة البحر ، بل هو اقول فى خوف من البحر أو فى خوف البحر .

ولنقرا لكى نؤيد هذه الرؤية فيما يتعلق بالخروج الذى هو وقفةٌ وبحث .

هو « فى » إنه حركةٌ مراوحةٍ فى الداخل ، وليس حركة انطلاقٍ من شىء ما ، ولا وصولٍ إلى شىء ما :

« وانا مع الصحاب وحدى خائفة . اخاف إن عشقت ، وأخاف إن لم اعشق ، واخاف الا اخاف ، واخاف ان اخاف الا اخاف . وامضى مع الصحاب إلى وادى الطلب وحدى فى خوفى . وفى رفضى ان اخاف ، واخاف وامضى من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وراء الخوف ، والخوف امامى وخلفى ، وانا فيه .. » (ص ٢١) .

وسنجد مصداقا لذلك :

« قال لى : لا تقرب أحراش الجسم .
فتشهيت ثمر الغابات الوحشية .
قال لى : جعلنا بينك وبين القلم وما يسطر حجابْ » (ص ٣٩)

ومع ذلك فأية شجاعة فى صياغة هذا الخوف .

* * *

ليس صدفة أن تأتى هنا مفردة « صحاب » ففى تصورى ، إذا كان المحور الأول هو محور الخلْق أو الفن ، وإذا كان المحور الذى يسبقه أهميةً وثقلاً وسيادة هو محور الوَجْد أو الشوق أو الشبقية ، فإن المحور الثالث الذى اتلمسه فى مجموع هذا النص الواحد الذى يمضى فى الكتاب من أوله إلى آخره هو محور الوحشة أو الغربة بين الناس ، فلنقرأ ، مثلا :

« سراج المحبة غاض وكاد ينعدم » (ص ٢٤)
« صرت غريبَ الدار ... » (ص ٤٣)
« واجتاح الجند الميدان تثير أقدامها الثقيلة الغلاظ زوابع غربة وضياع لانهائى » (ص ٧٩)
« والسماء داكنة تنبذنى جهامتها ، ورعود تدمدم داخلى لا يبين لها صوت ..... (ص ٨٠)

ومن الممكن أن نقتبس الكثير من النصوص لكى تساند هذه الرؤية ، فإذا صح هذا التصور فإن الغربة أو الوحشة هى بؤرة أو مركز هذا البحث الدائرى . إنها مركز الدائرة ، وبهذا ، ولهذا ، فإنه ليس ثمة خروج .

فى هذا النوع من الكتابة ، فى هذا النوع من البحث ، نجد أن هناك دائما ملاذا يتم الخروج إليه . الملاذ الشامل ، المطلق ، المتسامى ، المفارق هو الذى يعطى للبحث الصوفى معنى . هذا الملاذ غائب عن هذه المجموعة وغائب عن هذه النصوص .

إن السعى الدائم إلى المطلق هو الذى يعطى هذا البحث معناه النهائى ، هو الذى تتم به مرحلة الخروج . البحث الصوفى من غير هذا الملاذ الأخير يصبح دائريا ولكنه لايغدو وبالضرورة عقيماً ، بلا جدوى . المطلق المنشود إذن ليس قائما فى هذه النصوص ، ربما وجدنا المقابل له أو البديل له فى أمرين مترادفين : الأمر الأول هو الفن ، « مطلق » الفن والأمر الثانى الأقرب إلى هذا الملاذ المطلق هو الأب المفقود على المستوى السيكولوجى البحث ، وعلى المستوى الدلالى بنفس القدر . هذا البديل هو الذى يفسّر ويضىء ذلك الفقدان للملاذ ، الفقدان للمظلة الشاملة . ولعل الكلام عن القصة الطويلة الأخيرة « بحر العشق والعقيق » هو الذى ينير لنا بمصباحٍ خلفىّ عاكس - إذا صح هذا التعبير - ذلك التصور كله .

فهل المَلاذ هنا ، بدلاً من المطلق العلوىّ المتسامى ، هو مطلق الفن ؟ ذلك سؤال قائم ، يفرض نفسه فى هذا الكتاب . ذلك أننى أطرح أسئلة وتأملات ، ولا أريد أن أجيب ، على نحو سهل سابق التجهيز .

أريد من ناحية أخرى ، أن أعرّج على ضمير المتكلم فى هذه النصوص كلها .

لماذا يأتى النص بضمير المتكلم المذكّر ؟ ثم يأتى بعد ذلك بضمير المؤنث المتكلم ؟ ولماذا هذا التراوح بين الضميرين باستمرار ؟

فى القصة الطويلة الأخيرة فقط ينتفى هذا التردد ، وهذا التراوح ويأتى النص صريحا ، بضمير المؤنث المتكلم طول الوقت .

هذا الالتباس فى الضمائر هو أيضا من أسباب الالتباس فى نصوص العمل كله ، لأنه حتى عندما تأتى الكاتبة بضمير المتكلم المذكر فإن الحساسية والرؤية التى تكمن خلف هذا الضمير هى حساسية أنثوية . إن الضمير ، الرؤية ، الحساسية التى تسود الكتاب ، بغض النظر عن « أنا » المذكر أو « أنا المؤنث ، هى رؤية أو حساسية أنثوية طوال الوقت . والأدلة على ذلك فى النصوص تكاد تكون لا حصر لها . ففى « يونس البحر » ، نفسها ، مع أن المتكلم هو بضمير المذكر ، إلا أن الحس الأنثوى غالب وسائد ، فالضمير النحوى هنا غير مهم ، الأجرومية البحتة غير دالة ومع أن الطفل هو صبى ذكر ، فقد تكفى مقدرته على التشبيب بوجه يونس تشبيبا أنثويا خالصا (انظر صفحة ٨٥) وتكفى إشارته المستمرة إلى يونس لكى نلمس هذا الجانب الذى يسود فى الواقع نصوص الكتاب كله .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« يزداد ارتجاف جسدى المضروب بسكين عينيك المخيفتين »

« اخشى أنظر إليك ، واخشى الا أنظر إليك ، فليمحنى شيطانك ، ويفتك بى » (ص ٨٦)

فهذه حساسية أنثوية تكاد تكون نقية تماما من أية شبهة .

أعود الآن الى دلالة البحر ، أو محاولتى تأويل هذه المفردة .

للبحر ، كما أرى ، فى هذه النصوص ، حضور طاغ . بالطبع يمكن أن يكون له أكثر من مستوى للمعنى . وهو يرد فى هذه النصوص على نحو أكثر من أن يحصى . ولكننى ، كما يقال ، لن أضرب حول الشجيرات المتكاثفة ، بل سأذهب إلى القصد مباشرة وأقول إن للبحر ، كما أرى ، خصيصة ما أسميته « الإيروطيقية » ، اى الخبرة الشبقية أو خبرة الوجْد او العشق ، أو ما تسميه الكاتبة عرامة « الأشواق للحياة » فى مقابل الرَمْث والضيق والجفاف الى آخر ذلك .

دع عنك ـ أو لاتدع ـ دلالة عنوان الكتاب نفسه أى اهمية البحر الذى لا يأتى مضافاً إلى يونس . (ويونس علامة على الفتوة والذكورة المخصبة) بل يأتى البحر صفة لا تنفصل عن يونس ، هو « يونس البحر » .

ومع ذلك فهل هو صفة أم هو نسبة ما هو كما هو يونس المنسوب إلى البحر ؟ كلاهما بالطبع ممكن . وسوف أسوق بضعة نصوص أعتقد أنها هامة لا فى القسم الأول فقط بل فى الكتاب كله مما يشير إلى أننى أعامل الكتاب كله كنص واحد . كما ينبغى فى تصورى أن يُعامَل :

« البحر زاخر ، غامر ، **وكثيف أمواجه تلفظنى وتفرُّ منى** » (ص ١٧) ذلك وضع لمشكلة الكتاب كله كأوضح ما يكون .

وأنا مع الصحاب رأيت الكنز فى البحر ، والبحر طلسم » (ص ٢٢)

« قال لى : امامك البحر ، فخطيت » (ص ٣٩)

« حملنى موج المحبة إلى كهوف العمق العميق » (ص ٤٤)

ليس البحر كما يُحتمل أن يتصوَّر ، هو الأبد ، ولا هو المجهول الكونى ، بل هو قوامٌ أكثر جسدانية وحسية . هو كيان مهدِّد مائل .

ففى صفحة ١٠١ فى قصة « **بحر العشق والعقيق** » نجد أن الرواية تخشى اقتراب موعد البحر ، إذ هى تخشى الدخول إلى خبرة الزواج . أمها ، تقول لها « **سياخذك إلى بيته على البحر** » . ليس هذا قالبا ـ مجرد قالب . بل تتوازى الرجولة والبحر وتأتى رائحة الطباق المعطر ، وسحائب الدخان ، والشذى الرجولى مباشرة بعد الشوق إلى البحر ووسعه . انظر كيف تقول الراوية : « **الموج قد اغتلم** » ، **او تقول « غلمة الموج تجذبنى إلى القاع** » . هنا أيضا نحس للموج اندفاعا رجوليا عارم الشهوة .

فإذا سلمنا بأن ذلك هو البحر ، فما هو العقيق ؟

فى تصورى أن العقيق يرتبط ارتباطا أساسيا بالخلق والفن والتشكُّل . يمكننى أن أقول إن العقيق هو تَصلُّب ما هو سيّال ، هو الشكل أو القالب فى غمار سديميّة المعنى ، هو الحجر الباهر والتكوُّن الأخير للأشواق والمواجد الغامضة ، هو الصيغة الثابتة النهائية التى تتجمد فيها الدماء ، أى أنه تشكيل وصَوْغ .

ذلك مستوحى من نصوص الكاتبة نفسها ، الصلابة والنهائية وثبات الصياغة هى النتاج الأخير للخروج أو للسعى نحو الخروج وتحن « فى » البحر .

« ريد » مثلا ، بطلة القصة الأخيرة ومثيلة الراوية وشقيقتها الأخرى ، بديلتها تقول : « فى قلق حريق العقيق ، متى تأتى لتأخذ درتك الدموية » .

فى مكتبة « مارد » وهو الشخصية الرئيسية الذكورية ـ بديل الأب ـ فى القصة الطويلة الأخيرة ، يتصلب البحر ، ويجمد ، ويصُاغ هو أيضا فى مخلوقات خشبية هى التماثيل الخشبية للسمك والمرجان والوحوش البحرية . أما الحريق والدم فقد رأينا انهما يتصلبان ويَثبتان ، ونجد أن صيغتهما فى العقيق . هذه هى دورة الخبرة كلها من الوجد الى الصيغة . من الشبق الى العقيق . ثم العودة الدائمة . أو بنص الكاتبة ، « حيرة الحرف » الدائمة ، أى البحث ، فى فلك متصاعد او دائرى ، والوصول لنهاية هى بداية فى حد ذاتها دائما . مما يعنى أن دراما الكتاب فى نهاية الأمر ، تتمثل فى هذا الافتراق بين البحر والعقيق . فى هذا التقابل التناقض فى الوقت نفسه بين الغُلمة والفن ، بين الحس وصياغته .

ومع ذلك نلاحظ الفرق بين « البحر ـ الحجاب » فى القسم الأول حيث الشبقية مضمرة ومستترة ، وبين « البحر

السافر » المفصح عنه فى بعض نصوص القسم الثانى ، وخاصة فى القصص الطويلة « يونس البحر » و « بحر العشق والعقيق » حيث الشبقية مقتحمة تواجهنا دون حجاب فلننظر إلى هذا النص القصير من صفحة ١١٣ :

« ... والبحر يصعد مهتاجا والموج اغتلم . صرختى لائذة بلا شىء ، تضيع فى فراغ نهائى . جيشان ذرى الموج نصال تمزق جسدى وصيحة فوز تملأ الفضاء ، يليها هموده وكان جبلا قد اندك .

« فى عينى ماء البحر ، وفى الخارج طيور زاعقة تنقض على اسماك وحفة طرية تبرق لحظة تحت نجوم نائية قبل أن تبتلعها قبة السماء .. والم يغور فى احشائى نافذا الى القلب . جرحه هائل بحجم الليل ، قابض ، وطؤه خانق ، جَيَشانه مرّ وعذب . »

فهذه صياغة صراح لاشك فيها للخبرة « الايروطيقية » الأنثوية بالتحديد .

ولننظر إذن إلى هذا الفرق بين علاج قيمة البحر أو محور البحر فى القسم الصوفى وفى القسم الأخير وما يترتب على ذلك من فرق فيما يمكن أن نسميه قيمة الشاعرية بين القسمين ، ولعلى أعود إلى ذلك فيما بعد .

هل أن الوقت كى أشير إشارة سريعة إلى اللغة عند الكاتبة ، وبعض ما تثيره من اسئلة ؟ هذه لغة قادرة ومتحكمة ومكينة بلاشك ، هى لغة غنية تفى بغرضها وفاء القادرين بلاشك . وهى لغة شاعرية ، تنتج من بحر الصوفيين العرب والنصوص التراثية . ليست الصوفية عندى فى هذا السياق فقراً ولا خرقا مهلهلة ولا زهدا أو جفافا ، بل ليس هناك فى العربية عندى ما هو أغنى ولا أثرى ولا أكثر حسية من لغة الوجد والعشق الصوفى . عرامة الحياة كلها هناك ، والتياع الأشواق إلى ملاعبها وجيشانها ، إن الخمر الإلهية عند الصوفيين العرب ، وعند أعلام الشعراء العرب ، كما تعرفون ، أكثر حسيةً من أى خمر مادية ارضية .

الكلمات والمفردات العامية مع ذلك تستخدم فى قلب نسيج الفصحى دون تردد ، ولكننى أسأل أحيانا أما كانت فى الوسع غُنية عنها فى بعض الأحيان ؟ أضرورية هى أو مفيدة ؟ مثلا الحية التى « تبخ » الماء ، أهى هنا أفضل - فى سياقها - من تبث أو تنث الماء ؟ ولكن عبارات مثل الأصابع الزلابية ، الحبات اللولية ، وفرّة فى توحدى ، تعبّق أرجاء الصالة تشلشل بالدم ، تشْغِى بالناس .. وغيرها وغيرها ، هذه كلها موفقة وبارعة وملهمة فى سياقها الخاص وهى طبعا متابعة لطريق شقه المازنى ويحيى حقى وسرت أنا فيه أشواطا .

ليس عندى سؤال فيما يتعلق باللغة الا ما جاء فى (صفحة ٨) من قول الكاتبة فى مقدمتها : « دهشة البحر تترى » إن تترى تعنى واحدةً بعد أخرى ، فهل هى دهشة واحدة ؟ هل هذا ما تعنيه ؟ أو دهشات ؟

أما المستوى فهو رفيع بالتأكيد وأما النحو فهناك أخطاء أرجو أن تصحّح او تُراجَع فى طبعة ثانية وهى ليست بالكثيرة ولستُ بحاجة إلى أن أذكرها .

يبقى مع ذلك أن أشير بسرعة إلى مغازلة لتقنية موسيقى الحروف او ما سُمّى أحيانا بالمحارفة او التتابع الجَرْسىّ للحرف (دون أن تتورط فيه تورطا حقيقيا) فى عناوين مثل « صباحات الصبا والصب والأماسى » و « انصهار صوت الصمت » . يبدو هذا واضحا فى بعض العناوين ولكنه يبدو ، فى صلب الكتاب ، قليلا ومرهفا ، ومأخوذا بعناية دون إلحاح .

* * *

أعتقد أن « بحر العشق والعقيق » نص هام جدا إلى جانب إمتاعه فهذه قصة متميزة وكاشفة ومضيئة لحساسية الكاتبة ورؤاها وهمومها ، ومع أن هذه القصة كما أظن كتبت زمنيا بعد القسم الأول الصوفى ، فقد خَلَت تماما من الالتباس اللغوى الصوفى . وأعنى أن الالتباس هنا هو ما يقترب من الاندماج وليس مجرد الاضطراب ، الالتباس بمعنى التقارب الوثيق .

هناك بالطبع عدة معالجات ممكنة لهذه القصة . يمكن أن نتناولها على المستوى السيكولوجى ، إن شئت أو الفرويدى ، لأن القصة بطبيعتها تستدعى هذا المستوى استدعاء . فالراوية هنا بضمير المؤنث دون تردد ، وهناك فقدان للأب فى سن مبكرة وهو الذى يظلل عالم الراوية كله تظليلا كثيفا ، يكفى أن البطل أو الشخصية الرئيسية فى هذه القصة اسمه « مارد » وهو بنص الكاتبة :

« أسمر فارع ذو جرم هائل حضوره كثيف ولُدٍ مهيبا كثيفا بعيد المنال ، صخرة ناتئة يخيم على المكان كله كسحابة داكنة ظليلة جاءت فى موسمها أو على الأرجح بعد موسمها . وهو

يطبق على الغليون بنابيه وشفتيه الحادتين وهو سنديانه كم نما عليها الشوق المسنن اللماع ورائحته تذكرها برائحة الأب الفاغية » .

هذا إذن أب لاشك على المستوى العضوى والنفسى ، لكنه أب أسطورى أيضا أو هو بديل للأب الأسطورى المتسامى المفارق بالمعنى الميتافيزيقى وهو إذ يحضر حضوره الكثيف ذلك يُغْنِى (وفى النهاية يخفق فى أن يُغْنى) عن الحضور المطلق العلوى أو السماوى الذى أشرت اليه فى تصويرنا للبحث الصوفى فى القسم الأول للكتاب . هنا شوق أساسى إلى الرجل الأب وخوف أساسى منه ، أو من السلطة والتحكم ومن القانون السماوى أيضا .

ومرة أخرى هنا شجاعةٌ مطلقة وأساسية تتبدى فى عمل الفن ، إذ يقُرِّر هذا الوضع بأسلوب الفن . انظر مثلا حلم الصقر فى العربة المسافرة إلى بيت البحر ، ونحن الآن نعرف أن بيت البحر هو المعادل الأسطورى للخبرة الحسية كلها ، بكل معانيها :

« خلوتى الأولى فى دنيا جديدة مسراتها غامضة كالوجع السرّى الحميم » (صفحة ١٠٥)

الراوية تحلم فى الطريق الى البحر ، يعنى الى التجربة الشبقية المتجسدة والملموسة :

« عصافير قزحية تدخل من الكوة ، ترفرف بأجنحتها وتنزل فى ماء الورد وتتمرغ فى المسك وتطير نافضة أجنحتها فينتشر الطيب فى المكان ، بينها طائر كبير ، أكبر من الكوة ، لكنه ينفذ منها ، على صورة عقاب أسود ، ليس بحالك السواد ، رجلاه ومنقاره زرق وصدره وطرفا جناحيه ذهب مخطط تخطيطا يسيرا بشىء من السواد ، ولا ينزل فى ماء الورد وإنما يحط على صدرى فيضيق منى النفس ينفض جناحيه فيرتج جسمى من تحته . وافيق على يد مارد » ..

أنظر أيضا الجملة المفتاحية « لا أكاد اعرف بدنى » ثم هذه الفقرة فى (صفحة ١١٠)

« حواسى جميعا نفضت عنها الارتباك والخجل واثرابت من مسامى عشرات العيون وقرون إبريه ضئيلة لها طاقات على اللمس والشم والسمع منفصلة عن ارادتى ، تحوم فى المكان وتتلقى المرئيات ، مذاقها فى فمى حلوى مسكرة ، لا أحبها ، لكنى أحتلبها بلذة وشوشة فى اذنى وفى منافسى مسك وعنبر » .

من الممكن تتبع هذا المسار كله : مسار الخوف الأساسى والشوق الأساسى من الأب المطلق وإليه ، فسوف نجده صحيحا فى كل الأحوال . فى هذا السياق نفسه يمكن أن ترى فى فعل نزول الراوية أو البطلة الى القبو الممنوع أو القاع السفلى المحظور ، لادلة على مقارفة الإثم (أو على الأقل مقاربة ومراودة الإثم) بالمحرم . أظن أن الإيحاء الفرويدى يبدو هنا سهلا وسافرا وجليا . أظن أن هناك شبها قويا ، بل ساحقاً ولا مهرب منه بين هذه البطلة وبين اليكترا بالمفهوم الفرويدى . عشق الأب أو عشق بديل الأب فى آن هو المحرك والحافز للحبكة كلها ، والدلائل فى النص على ذلك كثيرة ، وهو ما يضىء ذلك النص المحدد بل ذلك النص كله « يونس البحر » يتصل بذلك اتصالا وثيقا : « ريد » المرأة المقتولة زوجة « مارد » الأولى التى تبدو وكأنها محنطة ، وكأنها تمثال رخامى منير دائم الجدة ، أبدى الشباب ، هى فى الوقت نفسه بديلة البطلة المتكلمة ، أما البطلة فهى الجسم الغُفل الذى يريد « مارد » ـ زوجها ، أو أبوها بتأويلنا ـ أن تحل فيه الروح ، فهى شبيهتها تماما دون الخيط الأحمر ، دون الجرح ، دون قلادة العقيق أى من غير الإفصاح المصوَّر للتشكل . « ريد » هى التى تقوم مقام الأم الحقيقية وهى المحبوبة الأولى التى لا تراها البطلة الا قتيلة ، لأن تلك أمنيتها الخفية وهاجسها الشبيه ، لأنها لا تريد أن تراها إلا قتيلة ، منفية ومقدسة فى آن ، فهى الروح والعشق الخالص وهى الخير والصفاء . النص الفرعونى بجانبها يجعلها أيضا « إيزيس » الأسطورية ، خالصة من هوس الحس ولوثات الجسد .

البطلة فى هذه اللحظة بالذات تحترق بنارها المعدودة بالمعرفة : اليد المحروقة ، فى مواجهة الحب والموت معا ، هى العقاب الحتمى على جراءة المعرفة والكشف ثم انطفأ نور الشوق المشتعل فى العقيق لأنه قد تمت المعرفة وتمت الصياغة . ولكن المعرفة قاتلة ، المعرفة كما أحب أن أسميها هى « جُناح » مفيستوفيلس » . لابد أن تعاقب المعرفة عقابا صارما بل عقابا نهائيا أنظر عبارتها :

« حرارة المعرفة تنضج فى مسامى ، يتماثل فعل الحب والعذاب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« شهوة اعضائى تقودنى إلى السلم الضيق المفتوح تجذبنى الى القاع » (ص ١٢٥) .

النص هنا - على قصره - غنى فادح بشاعريته وشحنته .

هناك دائما امراة اخرى تجوس هى « ريد » هنا « امراة عمرى الاول » وهى دائما ماثلة خلف نصوص اخرى . الأم التى هى « كتلة حنان خاملة » سوف نجدها مرة اخرى كما كنّا قد وجدناها من قبل فى « انصهار صوت الصمت » عندما يقول النص :

« فى زاوية راسك المح المراة الاخرى » (صفحة ٧٩) أو فى لحظة جنون اكون المراة الاخرى ... (صفحة ٨١)

انظر كيف تتراسل هذه النصوص . ويبرر بعضها بعضا . انظر أيضا فى فنتازية زمنية » :

« ينحشر فى فمى عمود ملح لا يذوب كالقهر وكانت المراة خارجة من هُلْك سدوم » ... (صفحة ٣٤)

وهكذا . بل حتى الغندورة فى « يونس البحر » : المراة الوافرة صاحبة البنسيون .. تراها تتبختر فى الصباح خارجة من عتمة غرفتها الفواحة .. وانغوايش تتغرز فى لحم معصمها .. » (صفحة ٦٦) المراة فى القصص الأخرى قائمة وهى دائما « مراة اخرى » . ومعنى ذلك ان النسق الثلاثى الفرويدى قائم دائما فى النسق الثلاثى السحرى : هناك صوت البطلة . هناك صوت المراة الأخرى ، وهناك رجل صلب مطلق السيادة يجمع بينهما ويسرى فى هذا المثلث تيار من التوتر ، تمرد البطلة على وجود « تلك » المراة الأخرى » : المراة الأم .

كل من « مارد » من ناحية و « ريد » من ناحية أخرى يأتيان كما يقال « أكبر من الحياة » بالتعبير الشائع . ودلالتهما الشفرية متعددة مختلفة الطبقات .

القصة كلها تأخذ بأسباب من القص الشعبى الخرافى فى الف ليلة وليلة وقصص العجائب العربية . كما تأخذ بأسباب من القص الرومانسى ، كما لا نجده إلا عند الرومانسيين الألمان الكبار من أمثال هوفمان وكلايست . انظر الى موقع هذا البيت ، بيت الأحلام ، على البحر والى اثاثه وصوره ومكتبته والقبو وخبيئته الفرعونية المكنوزة والمفاتيح الخرافية . انظر إلى الحبكة نفسها التى تدعونا بقوة إلى تذكر حبكات القصص العجائبى والسحرى . بل انظر إلى الشخصيات كلها كيف تُسمّى (مارد - ريد - أيام) وكيف تُرسم وتبتعث وإلى اللغة كيف تنصهر انصهارا اساسيا بتلك الأسطورية إذا أحببت ان تسميها كذلك أو تلك الرومانسية بأفضل معانى هذه العبارة ، المعنى المتألق الذى عرفناه فى فتوة الصبا كما عرفته الحساسية الأدبية التاريخية فى عنفوان وقدتها العصر الرومانسى الذهبى ، وخاصة فى وسط أوروبا المغلّف بالسحر ، بل تامل عبارة « السحر الأسود المميت » التى تأتى فى هذه القصة لتضىء فى الواقع سرّها الجمالى : السحر الأسود المميت .

أما « أيام » الفتى الكفيف ابن الشيخ الحكيم العارف بالاثار فلا يكفى أن اسمه وحده يوحى بأنه الصلة الوحيدة بأرض الواقع بل هو أيضا إيماءةٌ إلى البطلة نفسها إذ انه الفنان المثال الذى يصنع من طين الأرض أشكال الحياة معجونة بالشمس والماء تجف فى الريح .. « أيام » هذا الكفيف يقوم بدور مزدوج فهو أعمى ولكنه المعرفة والصحو والوعى وهو ضمير الجماعة ومحركها نحو الفعل أو رد الفعل بإزاء الحضور السحرى الأسود لهذا البيت ولصاحب هذا البيت « مارد » هذا الذى تجتمع بين يديه كل أمارات وسلطة القهر الاجتماعى والقهر الذكورى أو الرجولى معا .

وعلى هذه الأرض - أرض التمرد على القمع بكل ظلاله ، وكل أنواعه ، تتصل الحكاية الخرافية الأسطورية بالواقع . أرض الواقع تتبدى دائما على هذا النحو فى تلك النصوص . بذرة صلبة قائمة مغلّفة بسديمية السحر والشعر ولا تأتى مباشرة ابدا . الواقع لا يلقى إلينا إلقاء بخشونته وعُريه ، بل ينصهر بواقع سرى آخر وحتى فى قصتى « يونس البحر » و « صباحات الصبا الصب والأماسى » يأتى الواقع كنواة صلبة فى قلب محيط شحرى .

وسمى « الحلم » كلمة نادرة وقليلة ، تأتى دائما مرتبطة بالواقع وليست منفصلة عنه .

لى فى النهاية ملاحظات سريعة كلها منبثقة ونابعة عما أسلفت من حديث عن الحسية الأنثوية والنمنمة وجُزر الشيئية الصلبة التى تقع فى وسط سديمية الشعر . انظر مثلا النصوص الآتية :

(فى صفحة ١٠١) تتكلم عن كنوز لأمها أولها ولأمها الحقيقية فى القصة فليس من الواضح لمن هذه « الكنوز » :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« محبس لامع للشعر ، من مدخرات أمى النادرة ، ربما شريط القطيفة الليلكى ورافعة الصدر ، لبنية تنحبك بترف أنثوى ، نسيجها المثقب فى نعومة يكاد يفشى اسراره ثم يعود ليضمها فى حنو ضنين . » أو (فى صفحة ١١٢) :

« صينية ضخمة مغطاة بمفرش أبيض مشغول من اسفل بانصاف دوائر مقلوبة تعلوها اشكال مخروطية مثقبة بنظام بديع . الصينية تتقدم بتؤدة وكان لها قدرة على حركة ذاتية يحملها الهواء » . أو فى نفس الصفحة :

« المراة قد وضعت الصينية فى الشرفة على منضدة من بوص رائق الصفار ، مخضوضر مجدول فى استدارات مستوية ، ينزلق عليها البصر وعلى المقعدين المجاورين إلى البحر . وكان المنضدة والمقعدين شعب مرجانية نافرة فى الماء ، أو صخرة ناتئة مغطاة بالطحلب البحرى ، تنتظر عليها الحورية التى صوتها موج البحر والحبيب صدى . »

مما يتصل بذلك ، على الفور ، ما يمكن أن نسميه « دلالة اليد » أو الأيدى او ما تسميه الكاتبة « الأيادى » (أظن أن استخدام كلمة « الأيادى » مطروح للسؤال) . سوف نجد أن اليد عندها هى النفاذ والوصول والقدرة على طول هذه النصوص لا تخطىء هذه الدلالة مقصدها ابدا ، ولكنه على الأخص واضح فى « اللعبة » التى هى قصة عشق تحت أثقال المجاز ، انظر كيف تقوم الأيدى واليد بدور رئيسى . نفحات الطفولة التى تقتصر فيما يبدو لنا على قصتين هما « بيت لنا » « و » البحر ليس بغدار » ومع أننى أعرف أنهما قصتان مكتوبتان للأطفال فإنها مع ذلك تمتان بأسباب قوية للإلهام الذى يكمن خلف النصوص كلها أو يتبدى من خلال النصوص كلها . أنظر فى ضوء تأويلنا للبحر كيف تستضىء الجمل التى تشير إلى البحر فى هاتين القصتين سواء فيما يتعلق بالبحر او ما يتعلق بالخلق والخروج إلى الفن . كلها موجودة فى صورة مبسطة ربما ولكن قائمة .

ففى صفحة ٥٥ « سكت البحر وفى الحال انشق الماء عن صخرة هائلة » . هل نجد دلالة شبقية لصلابة الصخرة ، وبروزها ، وقوتها فى قلب الوسيط المائى اللدن ؟

أو « هذا البحر واخذ فى حضنه ابنته الشمس » فهنا نجد للبحر دورا أبويا مرتبطا ارتباطا وثيقا بدلالته الشبقية (الايروطيقية) .

* * *

تبقى لى قضيتان . قضية التنسيب أو انتماء النصوص الى نوع معين ، وهى القضية التى اثارتها الكاتبة نفسها فى بداية مقدمتها : (صفحة ٥)

« هذه نصوص إبداعية فيها من الشعر رؤاه ، وفيها طرف من القص مجدق بالشعر . أو أن الشعر هو الذى يُحدق بالقص كما الغمام الولود ، لكنها نصوص ليست شعرا ولا قصا خالصا وإنما تحاول أن تكون كتابة جديدة فحسب » .

فى تصورى أن اللجوء إلى عبارة مثل « الكتابة الجديدة لا ينهى المسألة ولا يشير إلى حل لها إذ أن الشعر الخالص يمكن أيضا أن يكون « كتابة جديدة » ، والقَصّ الخالص يمكن أيضاً أن يكون « كتابة جديدة ، فكأننا نقع فى دور منطقى او قلنا إنه ليس شعرا خالصا ولا قصة خالصة ، ولكنها كتابة جديدة فحسب . هناك أنواع من الكتابة الجديدة تنتمى إلى الشعر فقط أو تنتمى إلى القصة فقط أو الى المسرح فقط ، وهكذا .

ألم تنتمى هذه الكتابات اذن ؟ ليس ذلك السؤال قائما لأن التصنيف فى ذاته قدسى وضرورى ، بل لأن التصنيف - لكى أستعير عبارة الكاتبة فى كتابها - يمكن أن يتيح لنا إضافة .

لى اجتهاد فى هذا المجال . اجتهاد أهملنى وأثارنى طويلاً لأن هذا النوع من الكتابة دائما قد شغلنى سواء فى كتاباتى الإبداعية نفسها أو فى رؤيتى النقدية للكتابات الأخرى . مرة اسميتها كتابة « ميتاواقعية » ، ومرة اسميتها كتابة « القصيدة/القصة » أو « القصة/القصيدة » .

فى النهاية أضاعت لى كتابات بدر الديب ، ربما ، المخرج النهائى من هذا المأزق ، إذا وقعت على ما يمكن أن نسميه بالكتابة عَبْر النوعية أو الكتابة العابرة للأنواع ، تلك التى تشتمل هذه الأنواع جميعا وتتجاوزها . هذا المصطلح أقامر به ، أغامر به ، كما غامرت بغيره ، وكما أغامر دائما ، ولكنه يحتاج إلى تأمل وإلى نظر وأرجو أن يكتسب دقة أكثر بالاختبار والاستخدام والتحليل يتصل بذلك شعرية النص أو النفس السردى فى النص . هناك تراوح فى القسم الأول وفى قطاعات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كثيرة من القسم الثانى ما يمكن أن يكون شعريّة خالصة ودقيقة ، بينما قد لاحظنا ان الوجْد او الحالة الشبقية مستترة ومطمورة وخفية فى تلك النصوص . أما شعرية القسم الثانى فتكاد تُشفى على الأنفاس الرومانسية وقد تصبح شعرية لفظية بحته فى أحيان قليلة .

الشعريُّ الخالص النقى إذن يسود فى النص الصوفى أو فى ابتعاث حالات الروح والنفس والجسد ، أما الشعرية فى وصف الأشياء والمواقع والأشخاص ، الشعرية التى تستخدم فى خدمة العجائبية إذا صح التعبير فهى الأقرب إلى روح الخرافة والقصص الشعبى والعجائبية .

الشعرية عندها فى كل الأحوال تقريبا خالصة لا تنتمى إلى ما يمكن أن أسميه « الشعرية المعاصرة » التى تنهض على المفارقة أو السخرية بالذات ، أو المرارة أو حس بثقل الواقع فى داخل السياق أو النسق الشعرى ، مما يجعلنى فى النهاية أجرؤ مرة أخرى فأثير قضية أعرف أنها خلافية وأعرف أيضا انها تثير قلق الكاتبة نفسها هى قضية ما أسميه « الرومانسية فى هذه النصوص وخاصة فى القسم الثانى أو فقط فى القسم الثانى وهى ليست رومانسية بالمعنى الشائع الممتع بل ربما بالمعنى الأصيل الغنى المتجدد أبدا . فهى رومانسية عذبة وخصبة مهما كانت قد جاءت متأخرة وبعد موسمها لأننا افتقدناها .

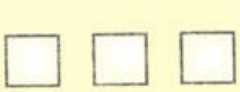
نحن لم نعرف حقا الرومانسية فى تاريخنا الأدبى لم تكتب عندنا نصوص رومانسية حقا هذا ذنب تاريخنا الأدبى كله . لقد عربنا تحت ظلال الزيزفون » وترجمنا آلام فرتر » بفصحى مهيبة ورصينة ، حوشية احيانا وسلسلة أحيانا لكننا لم نكتب الرومانسية قط وقد كان عصرها قد أفل فى الغرب ، ونحن مازلنا بعد فى قبضة ثقافتنا الأدبية السلفية ، وما جاء بعد ذلك عند محمود كامل المحامى واضرابه كان نقلا شاحبا وباهتا وبرجوازيا صغيرا جدا .

الرومانسية التى أعنيها هنا شىء آخر قوى وفتى وغض وأصيل . فقد علمنى هذا الكتاب أن غسق الرومانسية مازال مشتعلا - فى مصر - بوهج حىّ ومدفىء . بينما هو قد انطفأ فى مهده الغربى انطفاء كاملاً . اللهم إلا فى أفلام السينما والفيديو وعلى مستوى أكثر سذاجة وقرب متناول . فما عاد يمكن أن توجد فى الغرب « مرتفعات وذونج » جديدة أما هنا فنحن بازاء رومانسية تكاد تفقد الوعى بزمنها الراهن المعقد المضاد للرومانسية .

هذا كتاب فريد ومتميز يقدم إلينا كاتبةً مبدعة ، صادقة الموهبة ، وحميمة فى شجاعتها على اقتحام أسرار النفس والفن .

القاهرة : ادوار الخراط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



قصص نجيب محفوظ القصيرة

د. عبد البديع عبد الله

قدم نجيب محفوظ فى القصة القصيرة أعمالاً لا تقل عما قدمه أى كاتب كبير فى هذا الحقل ، ولكن الصفة التى لصقت بكاتبنا الكبير كروائى قللت الاهتمام عن جانب مهم من جوانب إبداعه هو القصة القصيرة . وفيما عدا كتاب « فن القصة القصيرة عند نجيب محفوظ » لحسن البندارى ، تأتى الدراسات عن هذا الجانب من جوانب إبداع كاتبنا الكبير جزئية فى اطار دراسة فن القصة المصرية أو العربية ، أو خلال دراسة أدب نجيب محفوظ حيث تأخذ الرواية الجانب الأكبر .

وما قدمه نجيب محفوظ من مجموعات قصصية كثير العدد والقيمة ويوازى فى تطوره الفنى مراحل تطوره الروائى : وسأحاول أن أقترب فى هذه الدراسة من عالمه الفنى فى إطار تطوره التاريخى والفنى واضعاً فى الاعتبار أن قراءة أربع عشرة مجموعة قصصية فى وقت واحد فضلاً عن دراستها أمر ليس سهلاً ، وإن كان مستحباً خاصة بعد أن اكتشفنا أن وراء القمة الشامخة التى وصل إليها كاتبنا العظيم قمة أخرى قد تقل عنها ارتفاعاً — بحكم العدد — ولا تقل عنها عظمة وعبقرية . صاغها من حبات الرمل وذرات التراب وكتل الجرانيت ، تشعبت فى عروقها خطوط طبيعية غنية تدل على شمول نظرة مبدعها وقدرته على النفاذ إلى قلب الأشياء بمهارة عبقرية .

« همس الجنون » هى أولى مجموعاته القصصية وأول كتبه على الإطلاق إذ كان كتابه « مصر القديمة » مترجم عن الانجليزية . وقد مضى على صدور هذه المجموعة خمسون عاماً تطورت خلالها فنون القص فى أدبنا العربى تطوراً ملحوظاً كان لكاتبها فضل كبير فيه . وسنلاحظ فى قصص هذه المجموعة أنها تقليدية فى بنائها ، رومانسية الاتجاه ، تحمل مضموناً إنسانياً عاماً . شخصياتها مهتزة التكوين تحل مشكلاتها بطرق بدائية ساذجة .

فى قصة « همس الجنون » التى سميت المجموعة باسمها يطرح الكاتب تساؤله عن الجنون ثم يجيب عليه . ثم يعرف ببطله وكيفية تحوله من الرضى بكل شىء إلى رفض كل شىء والتمرد على عالمه بتمهيد مباشر يقول فيه : « حدث فى الماء الآسن حركة غريبة فجائية كأنما القى فيه بحجر . كيف ؟ — » . ويشرح أسباب تحول بطله الذى لا اسم له . فالكاتب يمسك خيوط قصته حكاية وشخصيات ويرسمها بقلمه بتؤدة وهدوء حتى النهاية . ويعرض للتناقضات الاجتماعية بين الموسرين والمعدمين بطريقة قد تبدو الآن ساذجة ، ولكنها قبل خمسين عاماً كانت تحولاً تجاوز الطريقة التى كان المنفلوطى يصور من خلالها بؤس الفقراء . شاهد بطله مائدة فى أحد المطاعم يجلس عليها رجل وامرأة متقابلين ، وعلى مقربة منها يفترش التراب جماعة من الفقراء مغبرة وجوههم ، ممزقة ملابسهم . وبدلاً من تباكى المنفلوطى على أحوال هؤلاء الفقراء ، جعل بطله المجنون يفكر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى طريقة ينقل بها مائدة الطعام إلى الفقراء ، فهداه « جنونه » أن يهجم على المائدة فى لمحة ويقتنص الدجاجة ويقدمها إلى الفقراء ، ويمشى فى حال سبيله بلا مقاومة .

ولعل هذا الموقف يوضح اهتمام « نجيب محفوظ » منذ صدر شبابه بالبحث عن حلول للتناقضات الاجتماعية ، وهو موقف لازمه إلى اليوم ، وإن تنوعت طرق التعبير عنه وصوره . ولا يتوقف بطل همس الجنون عند تعاطفه مع الفقراء ، بل يستمر فى تقويم كل ما يراه معوجاً انطلاقاً من الفكرة التى سيطرت عليه أن يكون حراً فى قبول ما يعجبه ورفض ما لا يعجبه بمقياس ينبع من ذاته رافضاً النفاق الاجتماعى . وبين بدايته ونهايته مجموعة من المثيرات استفزته فواجهها « بالفعل » بدل أن يقف أمامها مفكراً أو حائراً ؛ كما فعل مع أحد رواد المقهى الذى بدا له مترفعاً فى خيلاء فصفعه على قفاه وهو يضحك ، ولكن إهانته لم تستمر فسرعان ما ضربه الرجل وتماسكا متضاربين حتى فصل بينهما الحاضرون ، وكاعتدائه على الحسناء التى استفزه صدرها الناهد فمد يده وقرصها ، وتعرض للضرب واللطم لكنه لم يرعوِ أو يتخلَّ عن ضحكته الجنونية .

وفى قصة « الزيف » من المجموعة نفسها نلاحظ أن بطلها « على افندى جبر » الموظف البسيط محدود الثقافة والموهبة ذو باع من النساء ، يشبه فى ملامحه الشاعر الكبير « محمد نور الدين » الذى تعجب بشعره أرملة أحد الباشوات الأثرياء فتدعوه إلى مجلسها فى بنوار المسرح معبرة عن إعجابها ، ثم إلى بيتها متباهية بصداقتهما على صديقاتها من نساء الطبقة الأرستقراطية ، إلا أن واحدة تؤكد لها أنها تهزل ، فالرجل شبيه الشاعر وليس هو . ويسقط فى يد المرأة المتباهية بعد أن تعرف من صديقتها أن التناقض بين قامتيهما واضح مما يوحى للصديقات أن المرأة التى ادعت صلتها بالشاعر كذبت لأنها وقعت فى خطأ التشابه بين صورتيهما مما لا يقع فيه عارف بالشاعر . هكذا تنتهى القصة والمرأة فى حرج لا تعرف كيف تخرج منه .

وهكذا تبدو القصص فى هذه المجموعة معبرة عن أفكار محددة يصوغها الكاتب فى « حكاية » ويختار ما يحققها من شخصية وحدث ، وتسلسل بمنطقية من البداية إلى النهاية ، كفكرة الجنون ، والزيف ، والضياع والتشرد . ويمكن أن نطلق على قصص هذه المجموعة « قصص الأفكار » .

أما مجموعته الثانية « دنيا الله » فتبدو على قدر كبير من التطور الفنى ، إذ كانت قد صدرت بعدما يقرب من ربع قرن من صدور المجموعة الأولى . وكان كاتبنا قد ارتقى خلال ذلك المدى الزمنى الطويل بفنه الروائى ، بعد أن مرّ بمرحلتى الرومانسية والواقعية ، وبدأ يطرق باب مرحلة جديدة منذ ظهور « اللص والكلاب » .

وقد نشرت « دنيا الله » بالأهرام قبل سنوات من صدورها فى كتاب . وهى تتميز بقدرة فائقة على رسم الشخصيات وما يحيط بها من أجواء ، وإن جاء ذلك فى الإطار التقليدى ، لكن بمهارة فنية رائعة .

فى قصة « دنيا الله » يعرض الكاتب صورة إدارة حكومية يوم صرف المرتبات ، ونشاط الموظفين غير المألوف . ويستكمل الصورة بالبائعين الذين جاءوا ليتسلموا حقوقهم من الموظفين الذين يشترون بالأجل . ثم يمهد للدخول فى المشكلة بنكتة عما يمكن أن يحدث لو سُرق « عم ابراعيم » الذى يصرف المرتبات نيابة عنهم ويوزعها عليهم ، فإذا بنا فى قلب الموضوع حين يختفى الرجل حقاً . ويكون رد الفعل شكوى كل موظف من سوء حاله فيتحول كل منهم إلى مرآة يرى فيها زميله جانباً من أزمته فيبنى عليها موقفه الخاص . ويترك الكاتب كل هؤلاء ليلقى نظرة على الجانب المظلم فى شخصية « عم ابراهيم » الذى يعيش مع امرأة قبيحة حياة بائسة يخفف من وطأتها « المخدِّر » . وتبقى فى قلبه مساحة للحلم بحسناء صغيرة تيفعلها ويسرق ويهرب مع الفتاة الجميلة بائعة اليانصيب بعيداً عن القاهرة على شاطىء البحر يستمتع بالجمال والحب وهو يعى أن سعادته مؤقتة ، لكنه يصر على ذوقها قطرة قطرة حتى اللحظة الأخيرة . فقيمة « عم ابراهيم » أكبر كثيراً من كونه فراشاً فى مصلحة حكومية . إنه يمسك بزمام موظفيه . بيده طاقة حياتهم واستمرارها وتتمثل هنا فى صرف المأهيات أول كل شهر . ذلك الإنسان الذى لا يلتفت إلى دوره أحد إلا ساعة واحدة فى كل شهر يعيش فى هامش الحياة أو قاعها .. فكر مرة فى نفسه فكانت الكارثة .

وهناك شخصية أخرى تشبه « عم ابراهيم » فى خطورة الدور الذى تلعبه والإهمال الذى تعيش فيه .. « عم عبده » حارس العوامة فى « ثرثرة فوق النيل » وصفه الكاتب بجملة قصيرة محددة فقال : « يعلو بقامته العملاقة هامة كوخه الطينى » . سأله البطل عن عمره فقال بعد تفكير « من أدرانى » . وهنا يعلق البطل « لست خبيراً فى تقدير الأعمار . ولكن الراجح أنه كان يسعى فوق الأرض قبل أن تغرس أول شجرة فى شارع النيل . ولم يزل قوياً بالقياس إلى سنه لدرجة تفوق الخيال . يتفقد الفناطيس ، ويجذب العوامة بحبالها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تبعاً للأحوال فتطيعه ، ويسقى الزرع ، ويؤم المصلين ، ويحسن طهى الطعام » . فعم ابراهيم الذى يعطى الموظفين دفعة استمرار حياتهم مرة كل شهر يحمل كثيراً من ملامح « عم عبده » حارس العوامة ، وإن زادت ملامح الأخير بروزاً ، فهو أعظم من المكان « يعلو بقامته العملاقة هامة كوخه الطينى » . وهو « قديم » لا يعرف عمره وأقرب الإشارات إليه تلك العبارة البليغة المراوغة « الراجح أنه كان يسعى فوق الأرض قبل أن تغرس أول شجرة فى شارع النيل » ولك أن تتخيل الأرض التى عاش عليها قبل أول شجرة لتدرك أن عم عبده هو « الأول » و « الأقدم » أو الميتافيزيقى . وهو قوى بالدور الذى يقوم به ، وإيمان أهل العوامة . وهو دور حدده الكاتب بأنه يتفقد الفناطيس حتى تبقى العوامة عائمة ، فهو الذى يقيها الغرق بجذب حبالها تبعاً للأحوال . وهو الذى يسقى الزرع ، ويؤم المصلين ، ويحسن طهى الطعام . هو باختصار كل شىء وهم بدونه ضائعون . مع ذلك يعيش حياته كما عاشها أول مرة فى الكهف أو « الكوخ » « عم عبده » ، أو الغرفة الفقيرة « عم ابراهيم » . يعطى الناس كل شىء ولا يأخذ . حتى المرأة التى أصبحت زوجة له فى « دنيا الله » امرأة قبيحة . ولعل السؤال الذى طرحته القصة : ما مصير هؤلاء إن تمرد الرجل أو فكر فى ذاته . وتجيب القصة بأن كل شىء يتوقف حتى يتم البحث عنه ويعود فله دوره ولهم أدوارهم « كما حدث فى « دنيا الله » أو تنتهى حياتهم بكارثة كما فى « ثرثرة فوق النيل » ، فهو ممنوع أن يكون « محظوظاً » ، فإن صادفه الحظ « بائعة اليانصيب » الجميلة ، ولو مرة ، انتهى الأمر بتوقف دولاب الحياة أو إعادته إليه .

وفى قصة « زعبلاوى » يبحث البطل الراوى عن الشيخ زعبلاوى فيبدأ بسؤال أبيه عنه فيمدح مسعاه لكنه لا يدله على مكانه . وقبل أن يغلق فى وجهه أمل العثور عليه يفتح منفذاً صغيراً فيدله على بيت « الشيخ قمر » بخان جعفر ، وهناك يعرف أن الشيخ قمر أصبح وجيهاً يحتل مكتبه مكاناً بارزاً فى قلب القاهرة بميدان الأزهار ، ومسكنه حياً هادئاً بجاردن سيتى . ويحس الراوى الباحث بالتحول فى طباع الشيخ قمر .. حدثه بفتور ، ودلّه على ربع البرجاوى بالأزهر . ونلاحظ تركيز الكاتب على صورة الشيخ قمر — لا لإظهار المفارقة بين حياته الأولى كرجل طيب وتحوله إلى رجل أعمال عصرى وحسب — بل لبيان آثار التحول فى طباعه وغلبة المنفعة عليها . وفى ربع البرجاوى الذى تحول بالإهمال إلى مزبلة يجد رجلاً يبيع الكتب القديمة يسأله عن زعبلاوى فيدهش ويجيبه بتكرار السؤال والدهشة فيلجأ إلى شيخ حارة الدى الذى يؤكد له أن زعبلاوى حىّ لم يمت ولكنه لا يعرف له مكاناً ، ويعطيه خريطة تعينه على البحث عن الأماكن التى يحتمل وجود زعبلاوى بها . ومرة أخرى يدور باحثاً فيسلمه تفكيره إلى كوّاء ، ويسلمه الكواء إلى خطاط ويسلمه الخطاط إلى ملحن أغانى معروف ويدله الملحن إلى أحد الأثرياء الريفيين هو الحاج « ونس الدمنهورى » الذى يسهر كل ليلة بحانة النجمة بشارع الألفى ، ولا يتعجب الرجل من فكرة أن يكون زعبلاوى الولى ممن يترددون على « حانة » فللولاة أسرارهم ، لكنه يفاجأ أن الحاج ونس لا يقبل منه كلاماً إلا إذا شرب من خمره ، فلما شرب سكر ونام وعند استيقاظه عرف أن زعبلاوى حضر وحاول إفاقته وسكب على رأسه الماء لكنه لم يفق فانصرف . وقبل أن يسقط فى دوامة يأسه يوصيه « ونس » أن زعبلاوى لا تغريه المغريات ولكنه « سيقابلك بمجرد أن يشعر بأنك تحبه » .

فالبحث عن زعبلاوى « المنقذ » فى هذه القصة يعد تمهيداً فنياً أو « بروفة » لبحث بطل رواية الطريق « صابر سيد سيد الرحيمى » عن أبيه كمنقذ لحياته من الضياع بعد أن فقد المدد — بانتهاء دور أمه كمعين له على أسباب الحياة — والمعنى بانكشافها فى صورة مزرية . وهو الاتجاه الذى سار فيه « نجيب محفوظ » فى رحلة بحثه الفنية تارة على مستوى الميتافيزيقا ، وتارة على مستوى الواقع الاجتماعى فى تبنى النظرية الاشتراكية والقصص السياسى . كما فى مجموعته : « بيت سيء السمعة » التى صدرت عام ١٩٦٥ ، بعد أن كانت قصصها قد نشرت بالأهرام قبل ذلك بقليل على فترات .

وبالمجموعة عبارات تحمل تلميحاً لأوضاع اجتماعية وسياسية ، وإن كانت براعة الكاتب لم تخرج هذه العبارات عن السياق المناسب فى موضعه من القصة . ومن هذه العبارات : « كل شىء يجرى إلى الوراء » ، و « ستجد فى النهاية أن يدك اليمنى تضرب يدك اليسرى » ، و « نحن نجرى بسرعة جنونية نحو الفناء » ، و « ماذا يعنى الرجوع أو ماذا يعنى التقدم ؟ .. نحن نسير فحسب » . وفى إحدى قصص هذه المجموعة « سائق القطار » يكاد الرمز يكون مكشوفاً إذ جلس المسافران المتنافران وبينهما امرأة رقيقة كحمامة . أحدهما بدين يذكر بهيئة الدب والآخر له وجه الصقر . وهما مختلفان على أمر بينهما والمرأة لا حول لها . وتهرب المرأة من مقعدها بعد أن يئست من عودة السكينة إلى مجلسها فأحاطها برعايته وإعجابه مسافر آخر ، وبادلته

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإعجاب فتشجع وطلب منها أن يتركا القطار فى أول محطة قادمة ويهربا معاً بعيداً عن الحرب القائمة بين العملاقين . لكن المفاجأة تقع وتفسد على الجميع خططهم وتفرض عليهم أن يعيشوا تجربة واحدة يتساوى فيها الصغار والكبار هى تجربة المصير الواحد بعد أن أعلن المفتش أن السائق جُنَّ واندفع بالقطار ولم يعد بإمكان أحد أن يوقفه حتى وقعت الواقعة واصطدم القطار بشىء ما فتحطمت الرؤوس وطحنت الأجساد بالجدران ورأى من نجا أن الرجلين مازالا كما هما على خلافهما الأول وكل منهما لا يريد أن يتزحزح عن موقفه ولسان حاله يقول « أنا هو أنا » . ومع أن اسم القصة « سائق القطار » لا نرى السائق ولا نعرف عنه شيئاً ، فهو موجود بحكم حركة القطار . لكنه ليس معروفاً للركاب ، بينما يكيف ركاب القطار وجودهم أو يشكلون مجتمع القطار ويتخاصمون على إثبات آرائهم وجدواها . ويستمر صراعهم بلا خاتمة حتى يحدث الصدام المدوى وتقع الكارثة . كأن كل ما يدور فى مجتمع القطار عبث لا جدوى منه لأن القطار معلق بإدارة قائده الذى لا يراه أحد . فإذا خرجنا من تجريد الرمز إلى الواقع أمكن القول إن القطار هو الحياة والدافعها القدرى الذى لا مفر من ممارستها بحكم الوجود ، أما الهرب بعيداً عن الصراع كما فعلت المرأة وصديقها فلن ينجيهما من القدر المحتوم لأنهما — شاءا أو أبيا — من الركب .

وفى قصة « لونا بارك » التى هى تلخيص رمزى للحياة يقول فى عبارة مختزلة « تحرك فى عالم غريب مكتظ بالبشر فتلقت حواسه فيضاً لا نهاية له من الأصوات والأضواء والروائح العطرية والعرق وضغط الأجساد » . واستعرض الكاتب فى عجلة حالة بطله وهو يتحول فى المكان حتى وصل إلى نقطة الإثارة فانقلب المكان ديكوراً خلفياً وبدأت القصة فى مضمار السيارات الكهربائية « رأى سيارة تحمل فتاة قد تكالبت عليها السيارة ناطحة والفتاة لا تنى تضحك . عند ذاك دب فيه حماس جديد فاستجدَّ لجولته معنى » . إلى سعيد فيفكر فى وضعه وحقوقه الجديدة ، ويبدأ تحوله من تابع مُريد فى طريقة شيخه إلى متطلع للمناصب ومنها مجلس الإدارة ، ويحرص أن يأخذ الموافقة من شيخه . ولكن الشيخ كان أدرى بما يعتمل فى نفسه فيقول محذراً : « احذر الشماتة ! » . ويبدو الخلاف بين العامل وشيخه فى حوارهما حول هذا التطلع . يدافع العامل عن نفسه فيقول : « لم أذنب يا مولاى ... المال والبنون ! » . ويصدّه الشيخ فى غضب قائلاً : « ما أبعدك عن مجلس ! » . ويؤنبه شيخه : « شغلتك الدنيا » . فيدافع : « أبداً .. لكنى أبحث عن شقة فوق سطح الأرض » . ويقول : « ما يفعل العطشان إذا وجد كوب ماء » . ويجيبه الشيخ « لكن الدنيا لم تشبع طالباً لها » .

« كذا يمضى الحوار حتى يفتر ما بينهما من توافق ومودة ، ويبدو بقاء الصلة بين التابع وشيخه مستحيلاً بعد إقبال الدنيا على التابع وتكالبه عليها .

أما المدير فيتخبط باحثاً عن مخرج بأملاكه وأمواله فيحمله توتره إلى راقصة فى ملهى ، بينما تتظاهر زوجه بسعادة تنافى حقيقة مشاعرها . وفى محاولته لاستعادة توازنه يخبره صاحبه بمن تنازل عن أمواله بلا اغتصاب وهو « الجوتاما بوذا » الذى تنتهى القصة وهو يعده بذكر قصته عليه .

فالمخرج من المحنة التى يمر بها صاحب الأموال المؤممة أو التى وضعت تحت الحراسة هو تقبل الأمر الواقع من ناحية ، وجلاء الروح بالتنسك كما فعل « بوذا » بعد أن نبذ حياة الترف وعاش هائماً حتى تلقى رسالة التنوير الكبرى تحت شجرة تين . وكأنما حان الأوان لتبادل الأدوار فيأخذ العامل الفقير مكانه الجديد فى الحياة ، ويأخذ المدير الثرى السابق مكانه الجديد فى الزاوية ، وتكاد تكون هذه القصة « بروفة » لرواية « الشحاذ » . فالمدير صورة أولية من « عمر الحمزاوى » ، إن لم يصل بالتدريب والتسامى إلى ما وصل إليه بطل الشحاذ من إدراك لعبثية حياته وبحثه الحثيث عن الجدوى والمعنى فى المطلق . ولأن القصة كثيرة الأحداث عمد الكاتب إلى الانتقال من حدث إلى آخر فى سرعة قطع وانتقال من موقف إلى آخر بغير تمهيد وهى فكرة السيناريو المتلاحق المشاهد . العامل يحكى حلمه للمدير فيصدمه . ثم يفكر فى طلب العامل الغريب فى حواره مع صديقه وهو يود أن يحدثه عن حلم — آخر — . ثم إحساس العامل نحو مديره وفجأة ينتقل إلى قوانين يوليو الاشتراكية ، ثم مقابلة العامل لشيخه . ثم محاولات المدير وزوجه لتهريب ما يمكن من ثروة يتوازى مع محاولة العامل اقتناص حقوقه وامتصاصها ونصيحة شيخه ثم تأنيبه . وأخيراً الدعوة إلى الخلاص بالتنسك . بهذه الطريقة اختصرت القصة إلى أضيق مساحة ممكنة مع محافظتها على منطق الحدث ودقة وصف أمزجة أطرافه وأحوالهم النفسية . أن تبيع العمارة بيعاً صورياً له . ووقف أهل الحارة الذين يغارون على الحق موقف الخوف والجبن من نقده ومنعه . أما الحل فكان مفاجأة الجميع بقتل حسنين بيد مجهول . أما الزواج الثانى فكان من « عبده » .. صورة معكوسة من حسنين . لكن الوجه الفقير الهادىء ناعم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الملمس أسفر مع الأيام عن وجهه الكريه بتمكين أهله الفقراء من الاستيلاء على العمارة ومسكن الزوجية وتحوله إلى جزار باطش وفتوة ظالم ، ثم يخير أم عباس بين القبول صاغرة أو الطرد . ومرة أخرى يكون الحل المفاجأة قتل عبده بيد مجهول . وبعد كل حادث يمر ابنها من تحت نافذتها يهزج بعبارته المأثورة : « سامحك الله يا أم عباس » . فأم عباس لم توفق إلى الصيغة الصحيحة فى الاختيار لأن زواجها فى الحالين جاء استجابة لهواها وأهملت عنصراً هاماً لاستقامة بيتها هو ابنها .. سندها الحقيقى ومصدر عزها .. لذلك كان الابن يعاقب أمه عنها تعود من غيها فتكف عن الشر الذى لابد منه وهو إنقاذها بقتل الطامعين فيها ، كما أشار إلى ذلك « يومى » بائع الورد الذى يتردد عليه عدة مرات كل ليلة « شاهدت عبده القتيل وعرفت منه القاتل وبعد التحقيق نصبت كل شىء وهذه إرادة الله » ، وبسأله « من أنت يا عباس ؟ وماذا يقول لك سيدنا الخضر كل ليلة » . فالتفت إلى القاتل يكاد يكون تصريحاً . وسلبية عباس الذى يغيب وعيه عن العالم فى الظاهر ، والدنيا من حوله تموج بالحركة ، وتعرب فيها الأهواء هو صورة من صور الشخصية المصرية التى تحدث عنها « توفيق الحكيم » . عوده الروح أن قوتها كامنة حتى فى سلبيتها ، فإذا عجزت عن الفعل أمام بطش الظالم حتى يسقط ، بل يستيقظ من غفوته فى لحظة فارقة لتضرب ضربتها بحسم غريب ، وبقدر الاستطاعة أن تحقق بنفسها الأمر ، ثم يعود إلى طبيعته الظاهرة . أما ما يمكن أن يكون حالة من حالات الدروشة . يغيب فيها عن ظاهر الأشياء مردداً نداءه الأثير . هكذا تتحول الشخصية السلبية فى اللحظة الحاسمة إلى قمة الفعل الإيجابى ، وهذا جزء مما أضافه نجيب محفوظ إلى هذه الشخصية التى ستتلون فى مجموعاته التالية وعلى الأخص « خمارة القط الأسود » ، و « حكاية بلا بداية ولا نهاية » .

فى قصة « حلم » من مجموعة « خمارة القط الأسود » التى صدرت ١٩٦٩ تناولت قضية التحولات الاجتماعية التى عاشتها مصر فى الستينات . يعيش الميكانيكى حياة تعسة فى [illegible] ، ويساعده على تقبل واقعه نجوزه إلى أحد الشيوخ الذى يفتح أمامه باب الأمل ويشرح صدره بالطمأنينة ، وإن ظل يتبرم بحاله أحياناً ويسأل أحد إخوانه فى « الطريقة » : « لم لم يعطنا مما أعطاه الله ؟ فيجيبه الآخر : إنه يعطينا ما لا يقدر بمال » . كان همه منصرفاً إلى المدير الذى يبدو فى نظره مترفعاً لا يعيره التفاتاً وكأنه لا وجود له ، فإذا بقوانين يوليو الاشتراكية تقلب الميزان ويتحول البائس وبعد تعارف واتفاق يسافران معاً حتى يصلا إلى المتاهة أو « بيت جحا » ، وبعد تردد توافق الفتاة على خوض التجربة معه . ويعيش الفتى لحظات إثارة بينما تتوتر الفتاة من رؤيتها الضائعين والمنهارين الذين تعبوا بحثاً عن مخرج دون جدوى . وبين التوتر والعبث والوصول إلى حافة اليأس يمر الوقت دون أن يهتدى أحد إلى باب الخروج . وبالصدفة ، دفعا باباً فإذا هما قد خرجا . ويتخلل بحثهما عن المخرج حوار يحمل بعدين الأول واقعى مباشر والثانى موحى بالدلالات النفسية للقصة :

« الرجوع ـــ ماذا يعنى الرجوع أو ماذا يعنى التقدم ؟ نحن نسير فحسب ! ـــ ألا تذكر من أين أتيت ؟ ـــ كلا . ـــ وطبعاً لا تدرى أين تذهب » .

ففى هاتين الفصتين ومثيلاتهما يمكن أن يجتهد الدارس فى محاولة تفسير الدليل الإيحائى للحلم فنقول إن الدب هو روسيا والصقر هو أمريكا ، ولكن هذا التفسير لا يضيف شيئاً يذكر إلى العمل ، كما أنه قد يواجه باعتراضات وجيهة ، ولكن الأجدى أن نحاول استشفاف دلالات الإيحاء بالطريقة التى تناسب كل قارىء تبعاً لفهمه وثقافته وتذوقه الخاص ، فقدرة الكاتب على الصياغة ، ومحاولة الاقتراب من جوانبها البلاغية هى ما يجب أن تنهض عليه أى دراسة لمثل هذه الأعمال .

وهناك بعد آخر مهم إليه الكاتب فى هذه المجموعة ، وتجلى أثره فى أعمال كثيرة تالية هو البعد الصوفى الذى ظهر بوضوح فى روايات مثل « الشحاذ » ، و « ثرثرة فوق النيل » .

فى إحدى قصص المجموعة « حلم نصف الليل » تتراءى بدايات نجيب محفوظ فى هذه التجربة الفنية . « أم عباس » امرأة جميلة جمالاً يشبع الروح والقلب لا جمالاً مثيراً مبتذلاً كماء البحر مهما تشرب منه تزداد عطشاً . وصف جمالها بجملة واحدة تغنى عن الاستطراد فقال : « يتطلع إليها أصحاب الأذواق كما يتطلع أهل الخلاء إلى عين ماء » . كان ميراثها من زوجها بائع الصابون والياسمين والأوراد فتى أخذ منها جمالها ، ربما يوحى به عمل أبيه طيبة تميل إلى السلبية . ومن الواضح أنه يعيش فى عالم داخلى منفصل عن واقعه وظروف أمه ، لا يخرج منه إلا بعبارة يطلقها بأعلى صوته تحت نافذتها ، ثم يهيم على وجهه فى مسرة حقيقية « يا أم عباس .. سامحك الله » . فالمرأة تخبطت حياتها بعد ترملها وحيرتها بمالها وجمالها . تزوجت مرتين وكان الزواج

فى الحالتين طريقاً لتدميرها . فى المرة الأولى أخلفت ظن من أحسنوا الظن بها فتزوجت من رجل كريه .. فتوة من فتوات الدرجة الثالثة . مكروه من الناس لبطشه وجشعه . فزواجها من « حسنين » غير منطقى فى ظاهره ، لكنه كان تتمة لشخصيتها فى المرحلة التى تمر بها . فهى امرأة فى الأربعين عندها البيت والمال ، وتحتاج رجولة الزوج .. وكان حسانين فى الثلاثين . عرف كيف يسيطر عليها وعلى مالها وهى أضعف من أن ترفض له طلباً . وبدأ يخطط ليجبرها ومن قصص هذه المجموعة قصة « الخلاء » التى تأثرت فيما يبدو بموجة أدب العبث التى انتشرت فى أوائل الستينات فى مصر ، وفيها تبدو قدرة الكاتب الفائقة على تجسيد أفكارها فى روح مصرية صميمة . يخرج « شرشارة » ذليلاً من « شرداحة » بعد أن أذله فتوتها « لهلوبة » وأمره أن يطلق زوجته فى ليلة عرسه . بكى من الألم والقهر والذل . وخرج من الحارة وفى عينه حلم الانتقام من لهلوبة وفى قلبه صورة زينب التى أحبها . ويمضى الزمن بشر شارة فيسطع نجمه فى عالم الفتوة ويجمع من الأتباع جيشاً يسير به إلى شرداحة ليسترد كرامته وحبيبته . يتذكر كل ماضيه فى شرداحة وهو متجه بجيشه للانتقام كأنما يجعل من الذكرى وقوداً يشعل كراهيته وحقده الذى لم يمت ولم يفتر منتظراً اللحظة التى يقول فيها لغريمه : « يا لهلوبة .. طلّق » . لكنه يجد شرداحة أقفرت ولهلوبه مات . والحقيقة أن مصيبة شر شارة فى موت لهلوبة كانت أقسى من مصيبته فى حياته ففى حياته أمل للانتقام وقد وأد موته الأمل . وسرعان ما تبدى ما لحق شرداحه من تحول .. حتى « زينب » « الحلم » أصبحت بائعة بيض بائسة . ولم يقو على مواجهة رجاله بهزيمته فسَرَّبهم إلى الجبل ومضى وحده نحو الخلاء .

وهذه القصة تلقى ضوءا على العالم الذى سيدخله « نجيب محفوظ » بقوة فى رواياته التى تلتها وأخرها ملحمة الحرافيش . فالكاتب لم يرسم لبطليه ملامح خارجية تكمل الصورة الظاهرة للشخصية ، بل اكتفى بإظهار القدرة الجبارة على الإذلال ؛ وهى تكفى ليتصور الإنسان مدى طغيان هذه الشخصية وجبرتها .. وبهذا تخطى الكاتب الاهتمام بالعالم الخارجى للشخصيات إلى عالمها الداخلى . ولعل الشخصية الوحيدة التى رصد صوتها من الخارج هى « زينب » لإظهار أثرين داخليين أولهما فعل الزمن بالإنسان ، وهو ما غاب عن شر شارة طوال فترة حلمه بالثأر ، والثانى بيان المفارقة بين الصورة الذهنية .. الحلم ، والواقع .

وتستمر هذه النظرة العبثية فى الجزء القصصى من مجموعته « تحت المظلة » لأن المجموعة تضم قصصاً ومسرحيات قصيرة .

فى قصة « الظلام » يقود المعلم زبائنه إلى حجرة خشبية فى حوش بيته المنعزل وسط الحقول فى عزبة النخل ، وليس للحجرة سلم ثابت بل سلم خشبى متنقل يطرح تحت أكوام التبن فيمنع وصول أحد إليهم فى جلسة المخدر فى الظلام . ويعلق الكاتب بسخريته اللاذعة على لسان المعلم بعبارة من العبارات التى تتراءى كثيراً فى كتاباته ولها أكثر من مدلول : « نحن مدينون للظلمة بالسلام الذى ننعم به ، صدقونى فإننى رجل مجرب » . ولهذا الرجل المجرب رؤيته الخاصة فى أولاء الذين علقهم فى الفضاء وخدرهم . وهى رؤية ساخرة ، فيها تلذذ بالسيطرة « ها هم معلقوم فى الهواء ، غائصون فى الظلام كأنما يعيشون فى الزمن الذى لم تكن الأعين قد خلقت فيه بعد ... إنى أسخر منكم بالكلام الفارغ وأنتم تسخرون منى بالصمت » . ويعلق على هذا بقوله « وهذا يعنى أنكم لا تتعلمون ، أما أنا فقد حققت لنفسى المعجزة ، رغم أنف الدنيا ، فلا أسرة لى ولا عمل إذ أن الموزع فى الحقيقة لا عمل حقيقياً له » . ذلك أن المعلم قد عاش فى السجون والخلاء فاعتاد ما لم يعتده غيره من زبائنه وهو « الرؤية فى الظلام » ، ووظف هذه القدرة لصالحه فأصبحت ميزة مجلسه إذ يجىء زبائنه من أماكن مختلفة تحت ستر الظلام . لا يريدون أن يروا أحداً .. هو وحده يراهم ويعرفهم . بل إنهم لا يريدون أن يتعارفوا فيفصل الظلام بينهم لأنهم فى قرارة أنفسهم يحسون أنهم يفعلون جُرْماً شائناً ، وهو من جانبه يريد أن يبعد بعضهم عن بعض لكى تشتد قبضته عليهم « إنهم غارقون فى الإثم . وحامل الإثم جبان » . وهكذا يكون مفتاح قوة المعلم نقطة ضعفهم . ويغريه جبنهم بالتمادى فى معابثتهم واللعب بأعصابهم .. توقفت دورة الجوزة وطال انتظارهم ، وتحسس أقربهم إلى المعلم مكانه فلم يجده ، والحجرة مغلقة وليس بها نوافذ . ويبدأ البحث عن عود ثقاب ينير الظلمة ، وأثناء بحثهم فى جيوبهم يكتشف كل منهم أنه فقد بطاقته الشخصية ، وعندما يتساءلون عن معنى هذا اللغز يفاجئهم المعلم بالظهور فى تساؤل شق الظلام « كيف حالكم ؟ » . ثم تكون المفاجأة الثانية حين يجيبهم عن سؤالهم الحائر عن مكان اختفائه فيؤكد أنه لم يغب لحظة ، لكنهم جميعاً ناموا ، ودليله أنه سحب من كل واحد منهم بطاقته الشخصية دون أن يشعر به . وعندما يؤكد أحدهم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انهم بحثوا عنه يجابههم برأيه الجارح : « توهمتم افعالاً لم تخرج فى حقيقتها عن نطاق رؤوسكم . كانت أفعالكم كالظلام الذى يلفكم لا وجود حقيقياً لها ، ثم ينذرهم « ستفقدون الذاكرة قبل الفجر » . وأخيراً يصدر حكمه فيتحول العبث إلى مأساة : « غداً صباحاً لن يوجد مذكم احد ، ستختفون كما اختفت بطاقتكم » ، ويصدر أمره : « انطرحوا جثثاً فوق الشلت فغداً سيستقبلكم الخلاء اجساداً فتية مبللة بندى الحقول » .

وترسم القصة سبيل سيطرة المعلم عليهم خطوة فخطوة ، فهم منذ البداية متسمّون بضعف الغواية ، ثم بالحذر من « رد الفعل » ثم الخوف من الكلام ، إلى أن يفقدوا ذواتهم وهوياتهم كما يرمز فقدهم بطاقاتهم الشخصية . ولأن السيطرة إذا تمكنت لا حدود لها ، فقد تمادى المعلم بعد أن سلبهم ذواتهم فبدأ يسلبهم وجودهم نفسه بأن يأمرهم أن يكونوا كذا وكذا كما يشاء ، ولم يكن لهم رأى فيما يراد لهم . وقد نلتمس من وراء كل هذا بعض رموز اجتماعية أو سياسية أو ميتافيزيقية ولكل رأى ما يبرره فى القصة .

وفى قصة « حكاية بلا بداية ولا نهاية » فى المجموعة المسماة بهذا الاسم يتخذ الصراع الاجتماعى شكلاً صوفياً ، او يتخذ البعد الصوفى معنى اجتماعياً ، وقد يتسع مدلول الشخصية ويشمل بشىء من التعميم رموزاً سياسية ، ولكنه يحتفظ لهذه الشخصيات بجانبها الحقيقى الذى يجب أن يبدأ منه أى تفسير للعمل قبل القفز إلى النتائج . فى هذه القصة ورث الشيخ « محمود الأكرم » مشيخة الطريقة الأكرمية ، وبحكم طبيعة المشيخة ينفرد بالحل والعقد حتى تسوء أحوال أهل الحارة أو الرعية ، فيتجنبه شيوخها المخلصين مثل الشيخ « تغلب الصناديقى » ، برفض فساد شيخ الطريقة وتعاطفه مع ثورة الجياع بزعامة الفتى « على عويس » . والشيخ محمود يستمد سلطانه من الكتب التى شرُعت له حقه فى السيادة ، بينما يستمد « على عويس » قوته من الجانب الخفى من الكتب التى أنكرها « محمود الأكرم » وتأييد الأغلبية المسحوقة التى تتطلع إلى أملاك الأكرم كمخرج لها من بؤسها . فأطراف الصراع فى هذه القصة هم « محمود الأكرم » الذى وصل إلى السيادة وتزعم الطريقة الأكرمية بالمبادىء التى تبناها . فلما دان له أهلها تغافل عن المبادىء وعاش غارقاً فى الملذات بينما المجتمع ينهار من تحته تحت ضغوط الحرمان والفقر . ويحاول أحد حكماء الطريقة من مساعديه « الشيخ تغلب الصناديقى » أن ينبهه إلى خطورة ما ينحدر إليه فيصم أذنيه ، ويذكره بأن الزعامة الحقة هى تبنى قضايا أبناء الطريقة لا تجافيهم وإهمالهم فيصده ، فيعتزل الشيخ تغلب مجالسة الزعيم وينحاز فى اللحظة الحاسمة إلى المتمردين بزعامة « على عويس » الذى يمثل الطرف الآخر من أطراف الصراع .. ابن الحارة المثقف المتمرد على زعيمه .. الذى يرى الأمور واضحة لا ضباب فيها .. فالشيخ يعمل لخدمة شعبه .. هذا واجبه .. أما أن يكون الشعب خادماً لشيخه فذلك ما ينافى فلسفة الطريقة وفلسفة الحكم .

والطريف أن الشاب يعثر فى كتب شيوخ الطريقة ، التى يسوسهم الأكرم بمقتضاها ما يثبت أن الزعامة الحقة أن يخدم الشيخ قومه ويتجرد من شهوة الدنيا ، لكنه عندما يواجهه برأيه يجمع الزعيم خدمه ويكيل للفتى التهم ويغمزه فى نسبه ويتحول الصراع إلى مواجهة شخصية بين الرجلين بحسمها طرف الصراع الثالث « زينب » التى حاولت قدر ما تستطيع أن توفق بين المتصارعين من وراء ستار لئلا تكشف لكليهما أكثر مما يجب أن يعرفا وهو أن « على عويس » المتمرد ابن « الأكرم » منها ، وقد أخفت هذه الحقيقة عندما رفض الأكرم أن يتزوجها فاختفت فترة ثم عادت تحمل ابنها الصغير مدعية انه أخوها .

هكذا تصير مطالب « على عويس » فى ثورة الأكرم منطقية ومشروعة بحكم فلسفة الطريقة وبنوته ، وما اكتسبه من تجربته فى الحارة مع شبابها ورجالها من عناد وإرادة على قهر البؤس ومصاعب العيش ، فيكتسب من صراعه ما اكتسبه جده الأول فى زمن التشرد والفتوة .. الزعامة . وهكذا تقترب شخصية على عويس من « الناجى » فى « ملحمة الحرافيش » .

ويمهد الشيخ « تغلب » للتحول المطلوب بإقناع شيخه أن ما يجرى فى الحارة من تحول ليس ضد الإيمان بموروث الطريقة ، ويسكن فى قلبه أن « حب العلم ما هو إلا لغة إيمان جديدة » — وهى الفكرة التى بنى عليها الجزء الأخير من روايته « أولاد حارتنا » عن حارة عرفه — بل يساعده على التطهر من خطاياه بالاعتراف ، فتنجاب الحجب أمام عينيه ويعرف ما كان يجهل عن مغامرات أهله فى القصر وخارجه ، ونزوات عمته وحاشيته فينتهى إلى قمة الاعتراف بولده المتمرد « على عويس » كأكرمى . وللخروج من مأزقه يسأله أبوه عن الحل فيقول : « ترد أموال الناس إليهم وتنفق فى سبيلهم وترفع عن كواهلهم الوصاية والسيطرة » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما الأب فيرى أن الحل ليس أموالاً ترد إلى أصحابها فقط ، بل حقيقة يجب أن يعرفونها عن الأكرم وفعله بما فى ذلك علاقته بزينب وإنجابه ولداً غير شرعى . كل الحقائق يجب أن يعرفها الناس قبل أن يقولوا كلمتهم فى وليهم . لقد تطهر محمود الأكرم بالاعتراف وحسن النية وشجاعة المواجهة ، ورد إلى ابنه مكانته بعد أن قبل تحمل المسئولية جنباً إلى جنب مع والده الذى حسم الموقف بينه وبين ابنه « سأعيد إليك اسمك ، أما الثروة فستعود إلى أصحابها ، ستجيئنا بكتبك ، ولن تجد عندنا إلا كتباً » . هكذا ارتفع اختياره إلى مستوى القداسة بعد أن كانت حياته كلها دعارة . فالمعجزة الحقيقية التى يقدم على فعلها « آل الأكرم » هو قدرتهم على التحول فى المنعطفات التاريخية الهامة كما تحول جدهم من الجريمة إلى الولاية ، وكما تحول محمود من الدعارة إلى القداسة ، وكما قبل الابن أن يعرف الناس عنه ما قد يسقطه من نظرهم . كل ما يتحلى به هو شجاعة المواجهة وصدقها .

وفى قصة « عنبر لولو » من المجموعة نفسها يلهو الناس فى مسرات شخصية تخدرهم عن مشكلات حياتهم الحقيقية فيوقظهم حادث عنف تنبيهى من شاب متحمس زار الجبهة ومعسكرات اللاجئين وعاد من هناك غاضباً فقال قبل اختفائه « ليستقر الرصاص فى قلب العدو الأكبر » . فالعنف نتيجة أزمة ضلعاها الفقر واللا مبالاة ، عبرت القصة عنها من خلال ثلاث شخصيات هى الفتاة الفقيرة ، والتاجر الثرى ، والعجوز المتواطئ . وهم الرموز الذين يشكلون الواقع الاجتماعى الذى يتعاطف الكاتب مع جناحه المسحوق ليساعده على التغيير . فالفتاة تتمتع بقدرة طبيعية على الحياة ويعطلها عنصران طارئان هما : الإخوة الذين تعولهم بعد موت والديها ، والتاجر الثرى الذى يريدها خليلة لا زوجة لأنه متزوج لا يحب أن يغضب زوجته ولا يستطيع أن يقاوم رغبته فى الفتاة . وطلبه إدانة ايديولوجيه لتلك الفئة التى يستهويها أن تعيش على حساب غيرها . أما العجوز فقد عاش معظم عمره فى السجن ثمناً لجهاده فى سبيل مبادئه ، وانتهى به الحال إلى وظيفة صغيرة فى شيخوخة لا أمان لها بتأمين أو معاش ، فخدمته قليلة لا يستحق عليها معاشاً تقاعدياً ، وكأن السجن ليس جرماً يقتضى من السجان التكفير عنه . وهو رجل لا يقلقه غده فقد وصل إلى حكمة حياته منذ عرف السجن لذا يرفض للفتاة المصير الذى يشعره أن سجنه ضاع بلا قيمة ، ويدعوها معه إلى التغيير وتصحيح الخطأ مادامت حياتها وحياته لا يراد بهما إلا أن تكونا طعاماً لطالبى المتعة . ويكون البشير قد تحقق لهما بإطلاق النار الذى يعلن بدء الحرب أو الاحتجاج ، وهو نفسه النذير لأولئك الذين يمتصون أقصى درجات الاستمتاع الأنانى .

وتظل قضية العدل بتفريعاتها المختلفة ، وعلى الأخص بالمعنى الاجتماعى المتمثل فى النظريات الاشتراكية بكل صورها القضية الأساسية عند نجيب محفوظ . وهى تتلون بكل ما يتيحه الفن من أشكال وأساليب تعبير من الواقعى إلى الرمزى التجريدى إلى الرمزى الصوفى ، ومن تبنى موقف البطل المتمرد .. إلى العرض المحايد فى ظاهر الأمر ليعطى الصورة جوانبها المتعددة ، ويصل فى النهاية إلى ما يريد أن يصل إليه . تظل هذه القضية شاغله الأول منذ بدأ كتابته إلى اليوم . وفى قصته « روح طبيب القلوب » من مجموعته « شهر العسل » ١٩٧١ تقد فتاة شريدة على ضريح ناءٍ يقوم على خدمته حارس الضريح والولى . ويحاول الولى أن يحاور الفتاة ليعرف علة مجيئها إلى الضريح ، ولا يستقيم الحوار بينهما لأنه يكلمها بلغة لا تفهمها . فهى مثل للفطرة ، وهو رمز للقيم التى تتحكم فى الفطرة . ومع تطور القصة نكتشف أن الولى وحارس الضريح يحرسان « لا شىء » ، فالضريح خال ، وهما لا يخدمان إلا مصالحهما . لذا لا تفهم الفتاة حديث الولى معها عن الجرح الذى عز شفاؤه ، والأب الذى لم تره ، والشرف الذى تحافظ عليه ، والضمير المعذب ، والدين . ويضيق من جهلها بقيمه فيصب عليها لعنته ، ويزداد غيظه إذ لا تفهم اللعن فيطردها . وفى حركتها يسقط من حجرها قطعة من الحلى فيعجب الولى من مظهرها الزرى والكنز الذى تحمله ويفكر هو والخادم أن يستعينا بالشرطى لقبر الفتاة وأخذ الكنز . هكذا تشكلت أطراف الصراع فى القصة : الفتاة المعدمة التى تملك إمكانية الحياة الطيبة بجمالها وثروتها ، وحرمت من الاستمتاع بالحياة فمرغت فى القذارة . والولى وحارس الضريح أو خادمه ، وهما الطرف الثانى .. يتاجران فى بضاعة لا وجود لها .. ويعيشان على الإبتزاز .. سرقة الكنز وقبر الفتاة . والطرف الثالث الشرطى ووظيفته الأصلية حماية القانون وتنفيذه .. لكنه

الثانى .. يتاجران فى بضاعة لا وجود لها .. ويعيشان على الإبتزاز ..سرقة الكنز وقبر الفتاة . والطرف الثالث الشرطى ووظيفته الأصلية حماية القانون وتنفيذه .. لكنه يطوع القانون للأقوى ، وهو الولى وحارس الضريح . وقبل أن تكتمل المؤامرة يظهر الطرف الرابع الذى يقدر وحده على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حسم الأمر . إنه العدل الذى رمز له بعجوز ضرير يقبض بيد شاب ضرير ويتجهان نحو القبر . وبعد مماطلة وتعويق ينجح الفتى فى اقتحام الضريح وتحرير الفتاة المقيدة واستعادة بصره . وأمام جمهرة الواقفين تضع الفتاة قانون الحياة الجديدة وهو : وأخذ الثروة من مغتصبيها وتوزيعها بالعدل على الناس أما الذين اغتصبوا الثروة لحسابهم فلا هوادة معهم بل يجب جبسهم لأن الصراع لن يقف عن حركته مادام لهؤلاء الناس حرية العمل . وقد حاولوا أن يعيدوا تمثيل الحدث لصالحهم وكاد النجاح يحالفهم لولا تصدى الجمهور من أصحاب المصلحة لهم . ولهذا يختم الكاتب قصته بجملة إخبارية تحذيرية : « استمرت المعركة وهى تزداد عنفاً ووحشية .. » وهذه ليست نهاية مفتوحة بقدر ما هى تنبيهية لئلا يستسلم الإنسان لخدر النصر وفرحته فينقض عليه غرماؤه ويسلبوه مكتسباته .

والقصة تعتمد على الحوار ، وهو من نوادر كتابات نجيب محفوظ ، والحوار أقرب إلى الاستجواب البوليسى منه بالديالوج الدرامى ، ففيه أسئلة استفسارية مثل : ما اسمك ؟ وأبوك ؟ وأين تعيشين ؟ وماذا تعملين ؟ ... الخ . وفيها أسئلة استفزازية مثل : « هل صنت شرفك يا فتاة ؟ .. وألم يغرر بك شاب ؟ .. و ــ ماذا جاء بك إلىّ ؟ . وفيها أحكام اتهامية لا أساس لها مثل : « أنت لا تعرفين الشرف أو الدين .. و .. ملعونة أنت فى الدارين .. و .. اغربى عن وجهى .. » . وهى أمور تعكس توتر الولى وخادم الضريح من مزاحمة الفتاة لهما فى عالمهما الذى كونا قناعة الناس به وعاشا عالة عليه .

ويحدد الكاتب الغاية الاجتماعية تحديداً مباشراً كمن يخشى على قضيته من توالى الزمن فيقول ملخصاً رسالة طبيب القلوب الذى جاد ببعض جواهره على الفقراء : ــــ فلتتوزع بالعدل ــ وفى موقع آخر « تقاسموا المال بالعدل » .

ويكون التعليق الوحيد هو الشكر « تباركت يا طبيب القلوب » . فيؤكد غايته « ولتتفق فى الخير » بهذا تكون رسالة طبيب القلوب قد تحققت ويستوى أن يكون طبيب القلوب قانوناً أو قوة فهو فى كل الحالات الحق الذى ينشده الإنسان منذ [illegible] على الأرض ويسير فى دروب الرقى .

القاهرة : بكتور عبد البديع عبد الله
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

□ □ □

« محنة مربريت »

قراءة فى قصيدة للشاعر الانجليزى وليم وردزورث

د. ماهر شفيق فريد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« محنة مربريت » قصيدة لوليم ورد زورث ، أكبر شعراء الرومانسية الانجليزية ، ومن كبار شعراء الطبيعة فى أى عصر .

ولد ورد زورث فى ٧ ابريل ١٧٧٠ وتوفى فى ٢٣ ابريل ١٨٥٠ عن ثمانين عاما ، اختير خلالها أميراً للشعراء ، وممثلا للعبقرية الانجليزية حين تسيل أفكارها وانفعالاتها على شباة القلم نغماً وصورة ووزناً . كان مولده فى إقليم كمبرلاند ، وكان أبوه وكيلا لأراضى نبيل يدعى اللورد لونسديل . توفيت أمه وهو فى سن السابعة ، وأبوه وهو فى الثالثة عشرة ، ولكنه تمكن - بمساعدة أعمامه وأخواله - من أن يتلقى تعليما جيدا فى كلية القديس يوحنا بجامعة كمبردج . وقد قضى آخر إجازة صيفية له - قبل تخرجه من الجامعة - فى جولة على الأقدام فى فرنسا - فقد كان المشى هوايته - وبعد أن تخرج فى عام ١٧٩١ قام بزيارة ثانية لفرنسا - حيث استهوته مبادىء الثورة الفرنسية ، وجهر بميله إلى النظام الجمهورى . كذلك وقع فى حب فتاة فرنسية تدعى آنيت فالون ، وهى ابنة جراح ، وأنجب منها طفلة تدعى كارولاين ، دون زواج ، كان يريد أن يقترن بآنيت ، ولكن اختلاف عقائدهما (فهى كاثوليكية وهو بروتستانتى) ، وفقره ، ونشوب الحرب بين بلديهما ، كانت كلها عوائق فى وجه هذا الحب ، ومن ثم عاد إلى بلده انجلترا تاركا إياها فى فرنسا ، ونجا من أعاصير السياسة الفرنسية التى كان يمكن أن تطيح برأسه تحت سكّين المقصلة لو أنه بقى هناك .

كان الأوصياء يريدون له أن ينخرط فى سلك الكهنوت ، ولكنه كان كارها للارتباط بأى مهنة وما لبثت تطورات الثورة الفرنسية وانزلاقها إلى حكم الارهاب الدموى - على يدى روبسبيير وغيره - أن أحالت إعجابه القديم بها إلى نفور وكراهية . ولفترة من الوقت انجذب إلى تعاليم الفيلسوف الانجليزى العقلانى وليم جودوين الذى أثرت تعاليمه ، أيضا ، فى شلى . وفى ١٧٩٣ ظهر أول ديوان لورد زورث وعنوانه « مشية فى المساء » ثم أتبعه بديوان « صور تخطيطية وصفية لجولة على الأقدام فى جبال الألب » .

التقى ورد زورث بكولردج فى ١٧٩٥ فوطد ذلك من عزمه على أن يكرس حياته لنظم القريض . وساعفته الظروف على تحقيق الاكتفاء المادى حين ترك له صديقه المسمى ريزلى كالفرت ميراثا قدره تسعمائة جنيه ، وهو مبلغ ضخم بمقاييس تلك الأيام . وما لبث ، هو وأخته دوروثى التى كانت رفيقة دربه طوال حياته ، أن استقر فى مقاطعة دورست ثم فى سومرست حيث كان كولردج جارا لهما . وخلال فترة الصداقة الوطيدة بين الشاعرين قرارهما على إصدار ديوان

مشترك عنوانه « مواويل غنائية » قدّر له أن يكون من علامات الطريق الهامة فى تاريخ الشعر الانجليزى ، والشرارة الأولى للحركة الرومانتيكية . وقد أسهم كولردج فى هذا الديوان بقصيدته الطويلة المسماة « الملاح الهرم » ، بينما أسهم ورد زورث بقصيدته المسماة « ديرتنتون » وقصائد أخرى ، ظهرت الطبعة الأولى من هذا الديوان فى ١٧٩٨ . وتمكن ورد زورث ، بفضل الدخل الذى جلبه ، من السفر مع شقيقته ومع كولردج إلى ألمانيا حيث شرع فى كتابة قصيدة طويلة عنوانها « المقدمة » وهى تصف نمو عقل شاعر وخبراته الروحية . كان يريد أن تكون المقدمة » أول جزء من قصيدة فلسفية عظيمة عنوانها « الناسك » ولكنه لم يتم ذلك العمل قط . كذلك كتب فى تلك الفترة عددا من قصائده القصار مثل قصيدة « راعوث » وقصيدة « لوسى جراى » . وفى ١٧٩٩ استقر هو وأخته دوروثى فى جراسمير بإقليم البحيرات فى اسكتلندا ، ذى المناظر الطبيعية الخلابة . وفى ١٨٠٠ ظهرت الطبعة الثانية من ديوان « مواويل غنائية » ، وقد كتب لها ورد زورث تصورا ثوريا رسم فيه معالم مفهوم جديد للشعر هو ما ندعوه اليوم المفهوم الرومانسى ، وقوّض أركان كلاسيكية القرن الثامن عشر وما قبله : كلاسيكية دريدن وبوب والدكتور صمويل جونسون .

وفى ذلك العام ذاته ، عام ١٨٠٠ ، تزوج اللورد لونسديل ، وورث ورد زورث وشقيقته ما يكفيهما لكى يعيشا الحياة البسيطة التى يعشقانها وفى ١٨٠٢ اقترن ورد زورث بإحدى قريباته ، وتدعى مارى هتشنسون ، بعد أن زار آنيت فى فرنسا واتفق معها - كما يجدر بالرجل الشريف - على أن يتولى الانفاق على ابنته منها ، وأوضح لها أنه لن يمكنه الاقتران بها . وقد أثبتت مارى هتشنسون انها - مثل دوروثى - ملاك حارس أحاط حياة ورد زورث بلمسات الرقة والرعاية والحنان . وفى العام التالى زار اسكتلندا ، وبدأت صداقته للروائى السير ولتر سكوت . وفى ١٨٠٥ أتم قصيدة « المقدمة » ولكنها لم تُنشر إلا بعد موته . وبعد ذلك بعامين - أى فى ١٨٠٧ - نشر ديوانا جديدا من القصائد يشتمل على بعض من خير قصائده ، مثل « أنشودة إلى الواجب » ، « أنشودة عن لمحات الخلود من ذكريات الطفولة الباكرة » ، « يارو دون زيارة » ، « الحاصدة المنفردة » . وفى ١٨١٣ انتقل بأسرته إلى رايدال ماونت حيث قضى بقية حياته ، وعين فى ذلك العام ذاته موزعا للطوابع فى إقليم وستمورلاند براتب قدره أربعمائة جنيه ، وهى وظيفة اسمية لم تكن تقتضيه جهدا ولا وقتا يُذكر . وفى ١٨١٤ نشر قصيدة عنوانها « الرحلة » - تمثل الجزء الأوسط من قصيدته الفلسفية المنتواة - وقام بزيارة أخرى لاسكتلندا حيث نظم قصيدة « زيارة يارو » . وتأثر بالآداب الكلاسيكية فى هذه الفترة تأثرا انعكس على قصيدته المسماة « لاوديميا » . وأعماله التى تلت ذلك تشمل « ظبى رايلستون الأبيض » (١٨١٥) ، « بيتربل » (١٨١٩) ، « نهر ددون » (١٨٢٠) ، « تذكارات جولة على ظهر القارة الأوربية » و « سوناتات كنسية » ، وقد ظهرا كلاهما فى ١٨٢٢ . وما لبث راتب سنوى تركه له السير جورج بومونت أن مكّنه ، فى هذه الفترة ، من أن يروى ظمأه إلى السفر ، فزار فرنسا وبلجيكا وسويسرا وإيطاليا ، فضلا عن قيامه بجولة جديدة فى اسكتلندا ، أعقبها صدور ديوانه المسمى « زيارة يارو وقصائد أخرى » (١٨٣٥) . وفى ١٨٣٨ نال درجة الدكتوراة فى القانون المدنى من جامعة درام . وفى ١٨٣٩ نال نفس الدرجة من جامعة أكسفورد ، ثم خلف الشاعر روبرت صدى فى عام ١٨٤٣ أميرا للشعراء .

لكن حياته لم تخل من مآس . فابتداء من عام ١٨٢٩ بدأت صحة أخته العزيزة دوروثى تتدهور . وفى ١٨٤٧ فقد ابنته دورا ، ولم يشف قط من صدمة فقدانه إيّاها ودُفن فى فناء كنيسة جراسمير . وقد نشرت رسائل وليم ودوروثى فى ستة مجلدات فى الفترة ما بين ١٩٣٥ و ١٩٣٩

لم يكن ورد زورث واحدا من أعظم الشعراء الانجليز فحسب ، وإنما كان ذا شأن كبير على نحو غير عادى فى تطور الأدب الانجليزى . لقد كان ديوانه « مواويل غنائية » - كما أسلفنا - بشيرا بحركة الإحياء الرومانتيكى ، وقد غيّر من مفهوم القيم الشعرية فى انجلترا . بديهى أنه قد سبقته ثورات على القواعد الجامدة للعصر الأوغسطى ، أو الكلاسيكى ، ولكن تصدير ورد زورث لديوان « مواويل غنائية » كان أول منشور ثورى يصوغ معارضة محددة لشرائع الذوق التى جعلت الشعر الانجليزى يرسف فى الأغلال طيلة قرن ونصف . كانت مدرسة دريدن وبوب تنهج نهج الشعراء اللاتين ، وتستخدم معجما شعريا موحدا نابعا من الأقدمين . ولكن ورد زورث جهر بأن الشاعر بشر يتحدث إلى بشر ، وأنه يجمل به أن يستخدم لغة الناس العاديين ، مما صدم المتزمتين فى عصره وأثار ثائرتهم عليه ومن الحق أنه لم يلتزم دائما ، فى شعره الخاص ، هذه القواعد : فإنه ينزلق أحيانا إلى كلاسية القرن الثامن عشر ومعجمه الشعرى ، ولكنه كان بوجه عام يتميز ببساطة لا تعرف البهرج . وقصائده الغنائية التى من قبيل « إلى طائر الوقوق » و « تجولت وحيدا كسحابة » قد أعادت إلى الشعر الانجليزى من الوضوح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والعينية ما افتقده طويلا . وهى تجسد أيضا ثانى إضافاته إلى الأدب الانجليزى ، نعنى فلسفة الرجوع إلى الطبيعة . لقد أيقظ قراءه على جمال الطير والشجر والجبال . كانت الطبيعة فى نظره جديرة بالتقديس ، وكانت أبسط زهرة - على حد قوله - قادرة على أن تلهمه أفكارا أعمق من أن تعبر عنها الدموع . وهذا الشعور بالاتحاد الصوفى بالطبيعة ماثل فى كل شعره ، ولكنه ماثل بصورة خاصة فى قصيدته المسماة « لمحات الخلود من ذكريات الطفولة الباكرة » وهى أنشودة بندارية (نسبة إلى الشاعر اليونانى بندار) تجسد عقيدة الأفلاطونية المحدثة القائلة بأنه قد كان لنا ، قبل ميلادنا ، وجود سابق من شأن جمال الأرض أن يذكرنا به فى ومضات . وقد أرسى شعر ورد زورث من الطبيعة موروثا أخصب فيه الشعراء لأكثر من قرن ، وكانوا جميعا مدينين له . [1]

هذه لمحة عن حياة ورد زورث وفنه ، ننتقل بعدها إلى قصيدة « محنة مرجريت » وهى تتكون من إحدى عشرة مقطوعة . نُشرت القصيدة فى ديوان ورد زورث المسمى « قصائد فى مجلدين » (١٨٠٧) وقد حررته الآنسة هيين داربيشير ونشر عن مطبعة جامعة اكسفورد فى ١٩١٥ ثم فى ١٩٥٢ . والقصيدة مؤرخة فى ١٨٠٤ . ولكن من المحتمل أن يكون ورد زورث قد كتبها قبل ذلك بربما حوالى عام ١٨٠١ .

محنة مرجريت (٢)

١

ترى أين أنتَ ياولدى الحبيب
ترى أين أنتَ ؟ فغيابك أسوأ عندى من موتك
أواه ابحث عنى ، فى حانك الموت أو الرخاء !
أما إذا كان القبر قد غدا الآن مثواك
فلِمَ لا يُقدّر لى ما قُدّر لك
حتى أستريح ، ولا تجد الملامة
أو يجد الأسف سبيلا إلى اسمك ؟

٢

سبعة أعوام ، وأسفاه ! لا يتلقى المرء فيها
نبأ من طفله الوحيد
وإنما يلم به اليأس ، ويؤمل ، ويعتقد ،
وتكون الخديعة من نصيبه على الدوام ،
وإن طرات عليه أفكار السعادة ذاتها أحيانا !
فانطلق بها ، ثم افتقدها :
ترى أكان ثمة ظلمة مثل هذه ؟

٣

كان من أحق الناس بالرفعة
مخلوقا جميلا فى عين الرائى
حسن المنبت ، حسن التربية ، وقد بحثتُ به
شريف النفس ، بريئا ، شجاعا

٤

أواه ! قلما يحلم الطفل
المشغول باللعب باهتمامات الطفولة
بمدى قوة صرخته الفطرية
عندما تسمعها أمه على حين غرة !
هو لا يعرف ذلك ، ولا يستطيع أن يخمنه
فالنغم تحمل إلى الأمهات الأحزان
وتحدها لا تحمل من حنين لأطفالهن .

٥

أتهملنى ؟ كلا ، لقد عانيت طويلا
من جراء تلك الفكرة السقيمة . ولما كنت عمياء
فقد قلت لى : ليعيننى الكبرياء على خطاى
فقد كنت أماً رحيمة تارحم
ما تتكون الأمهات اللواتى تنفس أنفاس الحياة . وذلك حق .
لقد بللت دربى بدموع كالندى .
أبكى عليه ، دون أن يعلم أحد .

٦

بنَى ، إذا كنتَ مستذلا أو فقيرا

لا أمل لديك فى اكتساب الشرف أو نيل الربح
أواه فلا ترهب أن تطرق بابه أبدا
ولا تفكر فىّ . محزونا مثلما .
فأنا الآن أقدر على الرؤية
وإنى لأحتقر مجد العالم
وثرواته بهداياها وأكاذيبها

٧

واسفاه ! لطيور السماء أجنحة
وأنفاس السماء تعينها على السباق
فتعلو . ما أقصر الرحلة التى تعيد
الجوابين إلى بهجتهم !
إن الأغلال تقيد حركتنا فى البر والبحر
وكواذب الآمال ، مثل آمالى .
هى كل ما بقى لك من عزاء .

٨

ربما كنتَ فى زنزانة تسمع أنينك
وقد شوهك رجال تجردوا من إنسانيتهم ومرقوك
أو ربما كنتَ ملقى فى صحراء
تبث عرين الأسد .
أو ربما كان البحر العميق قد دعاك إليه
أنت . وسائر رفاقك ، كى تناموا
نوما لا اتصال بينكم فيه .

٩

إنى لأبحث عن الأشباح ! ولكن ليس فيها من هو قادر على
أن يشق طريقه إلىّ : ولقد قيل كذبا
أن ثمة اتصالا
بين الأحياء والموتى
إذ لا ريب فى أنه لو كان ذلك صحيحا . لأمكننى أن أرى
ذلك الذى أنتظره ليلا ونهارا
وأكنّ له حبا وأشواقا لا حد لها .

١٠

إن هواجسى لا تأتينى فرادى
وإنى أرهب همسيس العشب .
بل إن ظلال السحب
قادرة على أن تهزنى إذ تمر
فأطرح أسئلة ولا أجد
من يستجيب عليها
ويبدو فى العالم كله قاسيا .

١١

أقوى من المشاركة هى
متاعبى ، وأعصى على الراحة .
وكلما استجدت فرصة لإطلاق تنهيدة
رثوا لى لا لحزنى
فعلمُ إلىّ إن بابنى أو ابعث إلىّ
من الأنباء ما يزيل عنى آلامى
فليس لى من صديق على الأرض إلا كَ .

موضوع هذه القصيدة ، كما هو واضح الفقدان . فالمتحدث أم فقدت ابنها الوحيد منذ سبعة أعوام ، وعانت كل الآلام التى يعرفها قلب الأم : فهى لا تدرى إن كان ابنها حيا أم ميتا ، سعيدا أم شقيا ، حرا أم أسيرا . والموضوع الشاسع أبرز ما يميز القصيدة : فليس فيها إغراب ولا محاظلة . إن المتحدث هو الأم ذاتها تنطق بلسان الحنين والألم والقلق . وكل الصور الواردة فى القصيدة مما يمكن أن يجول بخاطر أم قد لا يكون حظها من الثقافة كبيرا . فهى تتخيل ابنها وسيما ، بريئا ، شجاعا . وتخشى أن يكون الدهر قد ساءه ذل الفقر ، أو ظلم البشر ، أو أن يكون اليم قد ابتلعه . ربما كان ضائعا ببطن الصحراء ، أو فريسة فى جوف أسد . وتتضافر عناصر الطبيعة على تجسيد قلق الأم ولوعتها . فالمخاوف لا تأتيها فرادى وإنما تتزاحم عليها كقطع الليل الآخذ بعضها برقاب بعض . وهمسيس العشب بل وظلال السحب ، كلها تثير أشجانها . إن الإنسانية الدافقة هى النبع الذى عنه تصدر هذه القصيدة وفيه تصب .

وحس المعاناة الذى يرفد لوعة مرجريت يلفتنا إلى عنصر هام فى رؤية ورد زورث ، سبق أن نبه إليه الناقد الانجليزى

ج . ر . واطسون ، أستاذ الأدب الانجليزى بجامعة ليستر : ينظر الناس إلى ورد زورث ، عادة ، على أنه ، فى المقام الأول ، شاعر الطبيعة ، رغم أنه أعلن يوما أن موضوعه عقل الانسان :

عقل الانسان
سكنى ، والمنطقة الأساسية لأغنيتى

من الحق أنه مَعنى ، أساسا ، بالانسان ، ولكنه يعبر عن إيمان بقدرة الطبيعة على تجديد قواه ، وغسل النفس من أوضارها إلى الحد الذى يبرر النظرة الشائعة ، إليه . ولكن ليس من الحق أن نظن أن ورد زورث ـ نتيجة لاعتقاده هذا ـ كان شاعرا ذا تفاؤل رخيص يحوّل عينيه عن شقاء الانسان . إنه يصور الانسانية الشقية فى كثير من قصائده ، رادًّ شقاءها إلى أسباب مختلفة : الفقر ، أو الانفصال عن الأحبّاء ، أو الثكل واليتم والترمل ، أو الاهمال . فمن الخطأ أن نظن أنه يرى فى جمال طبيعة الريف علاجا لكل الادواء .

ومما يزيد نظرة ورد زورث إلى الشقاء الانسانى وضوحا وحدة انه كان ذا رؤية قوية صادقة تحلم بالمثال : صادقة لأنها قائمة على خبرات الشاعر الخاصة وملاحظاته الشخصية . وهى أشبه برؤية الطفل قبل أن تنطبق عليه قيود المدينة فتكبل روحه ، وتضع حدا لانطلاق رغباته وأحلامه ونوازعه . كما أنها تقترب من حياة الرعاة ، والمزارعين المستقلين الذين يسوقون قطعانهم أو يفلحون أرضهم دون أن يكون هناك سيّد يسترقهم ، ويحصد ثمار جهدهم . كذلك هى تقترب من حياة من يحبون رفاقهم فى البشرية دون أن تحبط أريحيتهم الغريزية الوانُ العسف ، أو العادات الخاطئة ، أو القيم الزائفة . إن ورد زورث فى شعره بأكمله ـ عدو لما هو مزوّق مبهرج ، صديق للفطرة السوية وللانسان كأنبل مخلوقات الله . وهو يركز اهتمامه على أبسط عواطف القلب الانسانى وأكثرها أوليةً : حب أم لطفلها المتخلف عقليا ، العطف على المسنين والفقراء ، حزن أم على طفلها المفقود ، كما فى هذه القصيدة . وهدفه المتسق والصارم هو أن يرسم انفعالات بسيطة ، يشترك فيها البشر جميعا . كذلك كان يؤمن ـ من واقع خبرته الخاصة ـ بأن العقل الذى يتميز بالأريحية الفطرية البسيطة يستطيع أن يصمد فى وجه الظروف المعاكسة والمؤثرات السيئة . واللحظات التى يخامره فيها هذا الشعور ـ إذ يلتقى بلحظة جميلة أو لافتة على نحو غير معهود ـ هى خير لحظات شعره ، وأجدرها بالذكر[٣] وكأنه يقول للحظة ، مع فاوست ، بطل حيته : « تريثى قليلا ، فما أجملك ،

قد لا تكون قصيدة « محنة مرجريت » متعددة المستويات ، قابلة للتفسير على أكثر من مستوى . إنها ليست من قصائد « الحداثة » القائمة على البوليفونية أو تعدد الأصوات . ولكنها كانت ـ بعد الطابع الشكلى الصارم لكلاسيكية القرن الثامن عشر . بمثابة نسيم منعش دخلت معه أنفاس البساطة إلى الشعر الانجليزى . وكانت فى ذلك متسقة مع تعاليم ورد زورث فى تصديره لديوان « مواويل غنائية » ، حيث يؤكد الشاعر ثلاثة مبادىء . أولها : أن يضفى الأهمية على وقائع الحياة العامة بأن يتتبع فيها القوانين الأولية للطبيعة البشرية من خلال شخصيات بسيطة ، مستمدة من الريف غالبا . وثانيها : أن يتجنب تشخيص الأفكار المجردة ، ويحاكى ـ بقدر الامكان ـ لغة الناس . وثالثها : أن الشعر هو الفيض التلقائى للمشاعر القوية ، وأنه ينبع من عاطفة مسترجعة فى هدوء[٤] وقصيدة « محنة مرجريت » ترجمان صادق لكل مبدأ من هذه المبادىء .

القاهرة : د . ماهر شفيق فريد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش

(١) انظر فى سيرة ورد زورث : « معجم إفريمان لتراجم الأدباء الانجليز والأمريكان » ، وضع جون و . كانن ، د . بروانتج ، الناشر : كتب بان ، لندن ، طبعة ١٩٦٩ ، ص ٧٥٢ ـ ٧٥٤ .

(٢) جدير بالذكر أن الدكتور مهدى علام قد ترجم قسما من هذه القصيدة نظما حيث يقول :

محنة مرجريت

ما أجهل الطفل إذ يلهو بلا حدَب
بما يسببه للأم من نصب
قد يبعث الصرخة الحمقاء دون أذى
فتشعل القلب بالأحزان واللهب
وليس يدرك ما يجنيه من عبث
وليس يحدس ما يسديه من وصب
دهر يمر فيسقى الأم كأس أسى
لكنه لا يمس الحب عن كثب

*

تكدست فى فؤادى كل مقلقة
من الهواجس فى جو من الصخب
حتى لقد صرت أخشى الهمس أسمعه
من النسيم إذا ما هب فى العشب
ويفزع القلب إذ يبدو لدى بصرى
ظل يسير لما يسرى من السحب
أسائل الكون عن سر أنوء به
فلا الاقى شفاء النفس من ريبى
كأنما الدهر خصم لا يهادننى
ولا يخفف ما يلقيه من كُرَب

عزّت همومى على الأسى فليس لها
غيرى كما انها عزّت على الهرب

وإن رثى لى راث فى تنهده
يظل حزنى فى داج من الثُّوب
هل من إياب لمن طال البعاد به
أو من رسول على متن من الكتب

قد هدنى البعد بعد ابنى ، أيعجزنى
لقيا حبيبى فيستعصى على الطلب ؟

(مقطوعات من الشعر الانجليزى عن الأمومة ، « مجلة الثقافة ، يولية ١٩٧٥ ، ص ١٢) .

(٣) انظر كتاب « الفترة الرومانسية ، باستثناء الرواية » ، تقديم كنيث ميور ، الناشر : ماكميلان ١٩٨٠ ، ص ١٢٥ ـ ١٢٦ .

(٤) ترجم الدكتور زكى نجيب محمود هذا التصدير فى كتابه « قشور ولباب » ، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٧) تحت عنوان « الشعر والفاظه » (ص ٣ ـ ٤٧) . كما ترجمه الدكتور عبد الحكيم حسان فى ختام ترجمته لكتاب كولردج « سيرة أدبية » (دار المعارف ١٩٧١) (ص ٤٢٩ ـ ٤٤٩) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طفولة المرجان

شوقى بزيع

قدمانِ اثنتانِ ورملَ بعيدٌ ،
ولا شىء يقطع حبل السكون بسكّينهِ ،
لا يدٌ تتدلّى لتوقظ روح المياه ،
كأن الذى أشعل الأرض
أطفأها بغتةً
وانسحبْ
كلُّ شىءٍ يلُوذ بأضدادهِ قبل أن يمَّحى ،
البحر والريحُ ،
سمُّ الغياب ووردته ،
النار والثلجُ
أو ما تفتَّح بينهما .. واحتجبْ

قدمانِ اثنتان ،
تدبَّانِ مثل حصانين فى وحشة اللا مكان
وفوقهما يرتمى جسدٌ من خشبْ
فجأةً أقبلتْ ،
كيف أفصحُ ؟
هل أستعير من الأرض بُلبلها
لأشير إلى ذلك الفجر
وهو يشق قميصى إلى قطعتين
ويكشط عن مقلتىَّ التعبْ
كيف أفصح ؟
لن تدركوا أىّ معنىً لهذا التلعثمِ ،
إن لم تضئ روحَكُم نفسُ ضحكتها
وهى ترمى بنيذ انوثتها فى طريق العنبْ
قامةٌ من بلابل ،
أندلسٌ من غياب
تحاول قدر استطاعتها أن تجدِّد فى وحشة القلب
مجرى اللهبْ
وأشارت إلىّ ،
أنا ؟
يا إلهى !
كأن الذراع الذى امتد نحوى أضاء دمى
فجأة فاشتعلتُ
وأوقدنى الله ذاك المساء على طُوره المترامى
وكانت مشيئته أن أكون الحطبْ
هززتُ النخيل المؤدّى إلى شفتيها
فلم تتساقط على عطش القلب فاكهةٌ
أو رُطَبْ

أعدُّ سيوفاً لما سوف يأتى به البحر من رغباتٍ
واصغِى فأسمع غرغرة الريح بين المياه ،
الدموع وتسبيحها فى الأعالى ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كأنّى مسيحٌ من الشكّ ،
لا ماء أمشى عليه
ولامِنْ صليب ،
ولا مَنْ صَلَبْ

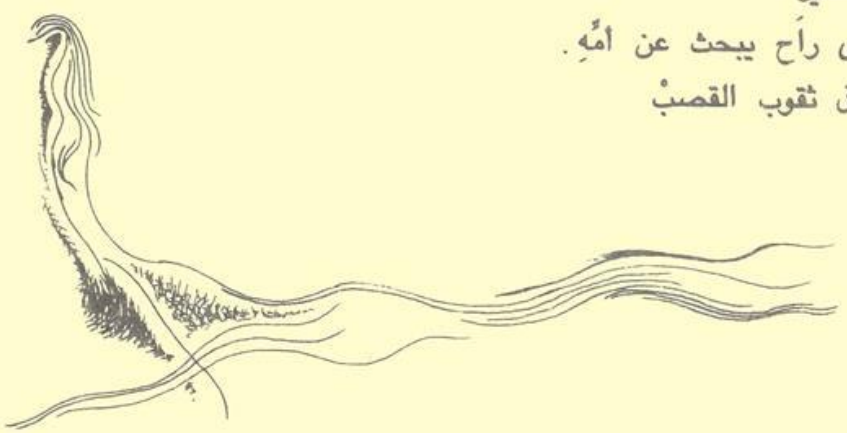
انحنيتُ على قدميها
فأبصرت مرجانتين تُعِدَّانِ للبحر حُمرتهُ
وتستلقيان على فرسَىْ رغبةٍ واحدة
قلت : من أنتِ أيتها المرأة الخالدة ؟
فلم يتسع دَمُها للإجابةِ ،
لم يختلج غير مرمر ضحكتها فى مياه الخليجِ ،
وراحت عرائسه تتهاوى على زبدٍ أبيضٍ
وتذوب
قبيل اندثار دمى فى غبار الذهبْ
تبارك هذا الزجاج الذى شفَّ
تحت حرير الأنوثةِ حتى انسكبْ

وما كانت امرأةً كالنساء ،
ولكنها ظمأ الروح للحبّ ،
نأى الحنين ،
الذى راح يبحث عن أمِّهِ .
فى ثقوب القصبْ

وما هى إلا اغتصابٌ سريعٌ لعذرية الماء ،
ردُّ الحياةِ على الموت فى شهقة عابرة
ولَمٌ حائرٌ بين بحرين ،
ممتحنٌ بتفجرُّ تفاحهِ ،
وينوح مضاءً بعفّتهِ
فى أقاصى الكرة
وما هى إلا حنين إلى ثوب أمِى
الذى يتطاير بين بياض السرير
وحقل الذرة

امرأةٌ من هديل وصفحٍ ،
تمرُّ على الأرض مرَّ الحمام الأليف ،
ويفضحها صدرها المستميت على قمحهِ ،
وحين تنام يضاعفها البحر
حتى تصير النساء جميعاً
وقد ذُبْن فى موجةٍ واحدة .

بيروت : شوقى بزيع



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصيـــدتان :

● الموت فى الغربة
● خديجة والسفر

١ | الموت فى الغربة

فى الغربة تزدهر الأحزانُ
وتصبح قوتْ
يتغيّر وجه الانسان
تتغير بصمات الإصبعْ
تتجعّد حتى الضحكات
ومعانى الكلمات
يزدحم الاحساس لأن خطاباً جاء
يقول (فلانٌ) ماتْ
وتموتْ
لأنك تجهل أين تموت .. !

كمـــال نشـــأت

٢ | خديجة .. والسفر

تسلّل عبْرَ السحاب القمرْ
ونام على سعَفاتِ النخيل
وأنّت خديجةُ فى حُلْمها
استدارت على جنبها
لتشدّ الغطاء
دفعت يدها تتحسس فى قُرْبها
جسمهُ
كان هذا الفراغ الصقيعُ
الفراغ الوسيعُ
الفراغ الوجيعُ
فتحت عينها
ونباح عُئيل .. بعيد
ووصوصة من صغار حَمَام السقيفه
وخفقة ضوءٍ كليل
وينبثق الصوت مرتعشاً بالأذان
فى فجر ليل تجمّد فيه حفيف الشجر
كان يذهب للطستِ
يبدأ فيه الوضوء
يتمم بالصلوات ويختمها بالدعاء
ويسحب خطوته حَذِراً للفراشِ
ولكّن هذا السُعَال ..
ويهدأ
ينعس فى دفء أنفاسها
تحت هذا (الحِرام) الثقيل
أى هم ثقيل
منذ راحوا لتوديعه
سكنته رياح السفر
منذ عودة (همّام) من غربة مُسْعِده
فبنى داره بالحجر .. !

القاهرة : كمال نشأت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

•• قصائد الحفيف

١

جسماهُما حفيفْ .
أغصنُ هذا الشجرِ المائلِ فى ضلعيهما حفيفْ .
أجنحةُ الطيورِ فى صوتهما حفيفْ .
والزَّبَدُ الأبيضُ فى روحهما
حين يهمُّ منهما الواحدُ بالآخر
فى ليونةٍ
حفيفْ .
والنورُ خافتٌ ،
وهذا الوترُ الشفيفْ .
حين تسيلُ قطرةٌ من حزنه بينهما ،
فتغمرُ الكونَ بموسيقى ربيعها
حفيفْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولـــيد منيـــر

٢

تداخلا
فافترقا .
وصار كل منهما معتكراً ورائقاً .
وظلَّلا مساحة الفناء والبقا .
الرجل الصهباءُ .
والمرأة الرُّقَىٰ .

٣

كأنه الهواءُ .
كأنها العبيرْ .
وكان كل ليلةٍ يحملها فى طَيِّه ،
ثم يسيرُ فى فضاءِ الكونْ .
ينشرها بين شميمِ اللونْ
وزرقةِ السماءْ .

آدمُ كان عمرُهُ قصيرْ
وكان توأمَ الهواءْ .

حوّاءُ كان عمرُها الأبَدْ .
فأخت العبيرْ
وانتشرت فى ورق الورد بلا عَدَدْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٤

اغتسلا فى جدولٍ
وصعدا .
وعندما تأملا .. بعضُهما بعضاً
تنهَّدا .
وكان عارياً .
لكن تحت جلده ينامُ بستانٌ
وكانت مثله عاريةً ،
لكن تحت جلدها
ينام آخر المدى .

القاهرة : وليد منير

• • •

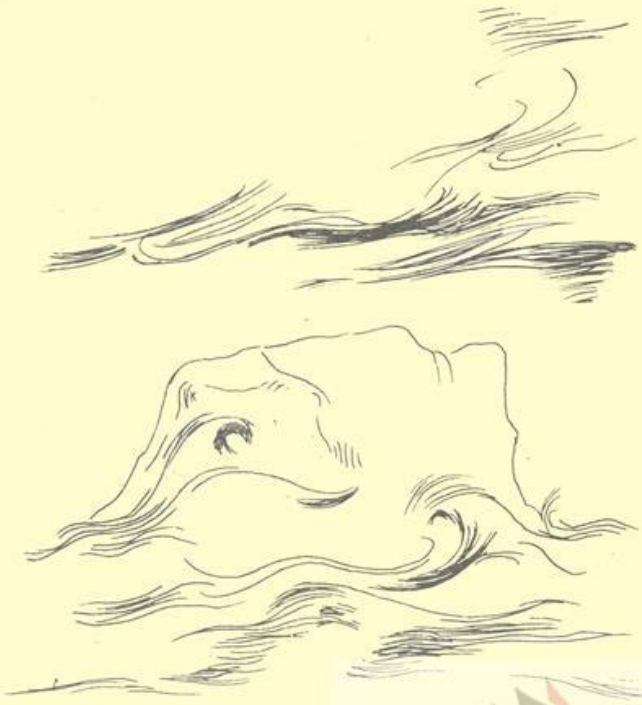
عن الرحلة إلى الجزر النائية

د. أحمد تيمور

كنتُ صغيراً
والبحر صغيراً كانْ
أفْرغهُ فى فنجانٍ من فنجانْ
وأجرّب فيه الرحلة للجزر النائيةِ
بلا خارطةٍ لمسارات الزَّبَدِ
ولا اصطرلابٍ
يرصد أمكنة مصابيحِ ثريا السقفِ
ولا ربّانْ
أهلكنى الشوق إلى الجزر النائية المعجونةِ
من همسات الكاكاو المخفوقة فى آهات القشده
كان الطفل المتضوّر جوعاً
للمعرفة الشفتيّة فى أعماقى يتلمّظْ
لكنّ حكايات الجدّه
عن فتيات الجزر العذراواتِ
وعمّا تعنيه أقانيم القسمة والحاصل والحظْ
أنضجن بآنية الطفل الساذجِ
بضعة فتيانْ :
راح الأول يزرع أقماراً
فى حجم حبوب الأرزِ
ويطلقها فى رأس السنة الميلاديةِ
لتمارس حول الأرض هوايتها
فى الدورانْ
راح الثانى يرعى قطعان المنّ الرومىّ
لصالح نمل الفرسِ
ويقتنص لقيصر منّ الروم الغزلانْ
والثالثُ
يصنع من أنوية البلح تروساً
ويُعَشّقها فى بعضٍ
ويسمىّ النخل مداخنَ
والسعف دخانْ
والرابعُ
يجلس متكئاً
يتأمل ما يستغرق رفقته من عمل جادٍ
فى وَسَنٍ واعٍ أو وعْىٍ وسنانْ
والخامسُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يكتب ما يتأمّله الرابع شعراً
ـــ كنباتات الزينةِ ـــ
يقرؤهُ
للسادسِ والسابعِ
والثامنُ والتاسعُ مشغولانْ
بزهور الفُلفلِ
تسّاقط من آباط نساء الجزر النائيةِ
مفجّرةً نيران الرغبة فى كلِّ مكانْ
والعاشرُ
يحلم أن يتزوجَ
بابْنة سلطان الجزر النائية الشائهة الأنفِ
لكى يرث السلطانْ .



* * *

من عام ظهور الحُمُر الوحشيةِ
حتى عام سقوط زهور القنّبِ
كان مكوثى فى أرض الجزر النائية
صاحبت اثنين من الحمر الوحشيةِ
حدثتهما عن قصة حبى
مع ساكنة جبال الاسفنج العاليةِ
لم تَكُ رُوحًا خالصةً لى
راحت تتداوى
بقشور الحنظل وبذور الزقّوم
وسُمِّ العقربِ
كيما تذبل أغصان الروح العاصيةِ
وتصبح جاريتى
اضطرمتْ فى قلبى النارُ
وقلبُ فتاتى لمّا يصبحْ بعدُ مجوسيًّا محضاً
ـــ كان إذا أقسم فى بعض الأحيانِ
فبالماء المُحْدق بالجزر يكون القسمُ ـــ
لذلك .. أوغلتُ بقلبى داخل قلب فتاتى
فى إحدى الأمسيّات الصافيةِ
ثم طلبت عشائى
ـــ وفتاتى كانت طاهيتى ـــ
مع بصلحن شوائى
بين دموع المقدونس قلبَ
وتطلّع فى كأسى المثلوج دمَ
كانت تُدفئه لى فى شفتيها ساقيتى
أدمنتُ الشِعْرَ الخشخاشىّ النكهةِ
حين رجعتُ وحيداً
للكوخ المنتصب على الصخرةِ
ـــ أنأى أطرافِ الجزر النائيةِ ـــ
وراحت أزهار القنّبِ
تسقطُ
واحدةً
إثر الأخرى
فى قافيتى .

* * *

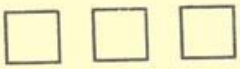
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اصطفَّ الحرسُ الصدفيُّ
على طرقات الجزر النائية المرصوفة بالدرِّ
يودِّعُني
كان غناء نساء الجزر النائية حزيناً
يسلبني آخر أملٍ لى
ويروِّعني
قبّلتُ الأطفالَ طويلاً
وحملتُ هداياهم
كانت :
آنيةً من خزفٍ حساسٍ
إن حطّ نسيم الليل عليها
همستْ : حسبك توجعني
وقميصاً
حين تَقَمَّصهِ
يتضرّع خيطاً خيطاً
لو أنك أبداً لا تخلعني

وحصاناً
من خشب الورد البلدىِّ
إذا صهلَ
تضوّع عطر الورد البلدىِّ
بكل مكانٍ
يأخذني ويضيّعني
وقصائدَ
تثبُ الأنهار بها
ويرفّ الطيرُ
وتُعْوِل فى أحراش قوافيها الريحُ
وينهمر المطرُ
ويسكن قلب الليلِ
سكوناً يبلع كل الصخب الكونىِّ
ويبلعني .

القاهرة : د. أحمد تيمور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



مكاشفات

الغـــزالة

أحمـــد الحـــوتى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما الذى تبتغيه الغزالة ــ فى ساعة البوحِ ــ
غير الليونةِ
والاقحوانِ البليلْ ؟
ما الذى ترتضيهِ ؟
سوى طعنةٍ .. باتساع الأريجْ !
وأنا ظاعنٌ خلف شمس الأنوثةِ ..
لست سوى جمرة فى هشيم الصباحِ
.. الملبّدِ
.. بالوجدِ
كيف أساوم مُفْتَرقاً ..
وأظل أنا بعض هذا النسيج ؟!
ظاعنٌ .. يا لهذا الصباحِ !
.. يماطلنى
.. قطرةً
.. قطرةً
والطريق .. يروغُ ؛ وتنأى المسافات فيهِ !

كأنى اصطنعتُ لنفسى جَرْقتها .. ورميتُ بها
.. وغفوتُ
على حافّة الأرضِ .. وحدى .. بلا شارةٍ
أو كتابْ .
أطالع عورة نفسى .. بنفسى
وتنبت فى داخلِى شوكةُ الخوفِ ،
وحشُ النبوءات بين السموات والأرضِ
يرشق منقاره فى جبينى .. ويضحك .. !
يالى .. تخطّفَنى الطيرُ ؛ فى غفلةٍ ! واحتوتنى الفجيعةُ
انظرُ .. فى الغيب ..
كيف السبيل إلى وردةٍ .. فَرْدةٍ ؟ والخيولُ تحاصرنى ؟
والممالك تنأى .. ؟
وتسقط لؤلؤة القلب .. ، تفلت منى ، وتُفضى إلى خيبةٍ
باتساع الخليجْ !
ظاعنٌ .. ، والغزالة تمرق كالحلم .. أو كرذاذ النشيج !
شاكَنى صمتُها عند ربّى .. وقطّعنى كالذبيحةِ
ما بين قوسين .. صرتُ
تبعثرتُ — كالصدف الهمجىِّ — بكل الشواطئِ
حتى تلاشيت
عابتْ فضّةَ روحى .. وحيداً .. وحيداً .. لحدّ التجرّدِ
لا شىء حولى .. ولا شىء قبلى .. ولا شىء يبقى !
فمن يوقف الآن هذا الرهانَ ..
ويُسكتُ فى داخلى كلَّ هذا الضجيج ؟

* * *

الغزالة غيضُ ندى
محض داليةٍ .. فى المدى
والغزالة .. رمزٌ
.. وكنزٌ
وما بين قوسين وصْلٌ تقطّعَ
والقلب تسكنه وحشةٌ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وردةٌ ..
فرْدةُ ..
هى وعدٌ ..
وقربٌ .. وبعْدٌ ..
لها شأنها
بين جرح تخَفّى .. وجرحٍ بَدَىٰ
كل وشوشة تصطفى صيدها .. بالصدى
والفراغ الذى بين قوسين دمْ
خيمةٌ
للرَّدى !

* * *

طار بى طائر الزلزله
طار بى ..
فانتبهت إلى فيض روحى
وموجدتى
وقرأت كتابى .. وعاينتُ أحرفه القاتله
قلت : هذا كتاب المواريث ؛ ضيّعنى مرتين !
ولست أطالع فيه سوى لوحةٍ من رصاصٍ
وحرفين من وجعٍ انثوىٰ
وفاصلةٍ
فاصله !
ليس هذا كتابى .. إذن ،
ثَمَّ أُحْجيةٌ تتبدى ، وتُفلتُ بى .. وارانى
على راحة القابله ،
عين نفسى ..
وجلوة ما تشتهيه الغرابة بين الترائب والصُّلبِ
ضوء القرنفلِ .. وجه الغزالةِ ..
هذا الزجاج المفتّت فى داخلى كالنبوءةِ
فيضٌ ..
وأيْضُ ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وخيل تحاصرنى .. تشتهى مقتلى
وأنا لا أساوم مُفْتَرقاً
والغزالة وعدى .. وقيدى
فمن أطفأ الأقحوان الجميلَ ..
ومن أشعلَه ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* * *

طار بى طائر الزلزله
ثُمّ أوقفنى موقف الوصل .. والفصل ..
قال لى : من تكون ؟
وعلّق حالى بفيض السبب !
قلتُ : حالى بحالى ظهيرٌ ؛ ولست على علةٍ ؛
وارتحالى فقيرٌ ؛ ومُنيةُ نفسى لها بابها
كلُّ سُؤْلٍ لطالبه .. ما طلب .
هزّنى الطير .. أوقفنى موقف الكشف ، بعثرنى
فى زوايا الفؤادِ
وعلّق روحى
بغصنٍ لَجِبْ .

قلتُ : إنى محبٌّ .. وأورثنى العشقُ خمرَ الطوافِ
ولذّةَ ما يشتهى كلُ صَبْ .
آيةُ الماءِ تسكننى .. وجَنَى الطمى سقطةُ قلبى البهيّةُ
لست أراود مُفترقاً غير حالى
ومالى سوى غيمةٍ تنتحبْ .
أطْبقَ الطيرُ قبضتَه فوق روحى والزمنى بالسكوتِ
فألزمته بالقطيعةِ .. حتى تعبْ .

* * *

ما السؤال سوى صولجانٍ .. نَشَا !
والإجاباتُ مفتتح للرحيلْ
والغزالة ما بيننا آيةٌ .. ليس تدركُ
مشتبكات الصهيلْ !
قف بنا .. أيها الركبُ .. قفْ
فالعصافير .. صامتةٌ .. والمدى
يرتجفْ
والرغيف الذى ترتضيه الغزالةُ
أطفأ موقده .. فى الحشا !
كل واشية تبتغيه .. بما قد وشى
ومشيتُ إليه .. ولكنه ما مشى !
هذه خرقتى ..
قد رميتُ بها .. وغفوتُ على حافة الأرض
وحدى !
بلا شارةٍ
أو كتاب .
شاء أمر الغزالةِ .. قتلى
وما كنتُ أصدعُ .. حتى تشا .

القاهرة : أحمد الحوتى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مقاطع من قصيدة أبى

لماذا ابْتسمْتُ لَهُمْ . ؟!
حِينَ جاءوا بَلَيْلٍ
يَدُورونَ بالقَوْلِ
أَسْأَلُهُمْ عَنْكَ .. يَسْتَمْهِلونْ .. !

لماذا .. وقَدْ صِرْتَ !
.. صِرْتُ أنا رَجُلَ البَيْتِ ،
فى لَحظةِ النقدِ ،
أَشْتَدُّ عوداً ،
ونَفْساً .. ،
وأقْوى على نَبإٍ يَحْملونْ .. !

يجيئُونَ .. !
هَلْ كُلُّ آتٍ ــ بِلَيْلٍ
إلى الفَجْر أقربُ
بَوْحُ مَنونْ .. ؟!
فقد جِىءَ بى
والطريقُ التى صَحِبتْنا مَعاً
مُنْذُ سبع لَيالٍ
تَبُثُّكَ فى حَقْلِ ظُلْمَتِها ياسَمينْ .. !
وقد جىءَ بى ..
والمساءُ المُضَبَّبُ
يَزْحَمُهُ الفَجْرُ
ثاوٍ بقلْبى الشِّتاءُ
وماً أستطيعُ فكاكاً
من الشَّجَنِ الثَّرِّ
قَدْ جِىءَ بى
أسْلمونى لِصَمْتِكَ
طِفْلاً بَكَيْتُ
وشيْخاً .. عَرَفْتُ بُكاءَ المضاجِعِ
صَارَ ابْتعادِىَ عَنْكَ
انْعِطافاً إلى شَجَرِ الحُلْمِ
حيثُ ادِّكارُكَ تثْوِى الشُّجونْ ..

مصطفى عبد المجيد سليم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وإذْ جِىءَ بى
صِرْتُ أكْثَرَهُمْ فِطْنَةً
.. لم تُنادِ عَلَىْ .. !
فما جِئْتُ قَبْلاً
لأتْرَكَ دُونَ احْتفائِك بِى .. !
. . . . . .

اكادُ أُصَدِّقُ
أوْجُهَ هذى الجماداتِ
أنَّك ما فُتَّها
.. وعيناىَ .....
لا تقعانِ على أثَرٍ لمْ يَصِلْكَ بنَا ..
فَثيابُكَ فَوْق المشاجِبِ
نَعْلاكَ ..
ما جَفَّ مَاءُ الوُضوءِ بنَعْلَيْكَ
.. هذى عَصَاكَ
بجنْبِ السَّرِيرِ
.. بِلُمْعةِ قَبْضَتِها .. تَتَكِى .. !
وتلْفيعَةُ الرَّأسِ
مَطْروحةٌ ..
والعباءةُ فوْق الصِّوانِ الصَّغيرِ
مُكوَّمَةٌ فَوْقَها المِسْبَحةْ ..
. . . . . .
ونَظَّارتَاكَ ..
بإحْداهُما قَدْ تَغَطَّتْ
سُطُورُ صَحيفةِ يَوْمِ الوَفَاهْ .. !

شبين الكوم : مصطفى عبد المجيد سليم

تَراسُـــل

● محمود نسيم

تعترينى ، إذا ما تخلّل غاشيةَ النومِ فى خفيةٍ
وجهُ أمى ،
وأمسَى بتحنانهِ ، يستعيدُ امتلاك المكانِ
وينهلُ فى خضرة الليل ، مُستوحشاً ،
رغبةً فى ائتلافِ البرودة والغيمِ
فى أن أموتَ بذاكرةٍ حيةٍ
رغبةٌ وامتدادْ
وأُحسُّ التذكرَ يأتى الحواسَّ ويتركُها
فى اتصالٍ خفىٍّ بأصواتِ موْتَى ،
ويعتادنى غيرُ هذا افتقادْ
...

مُستعيداً بساطته ،
يصطفى وجهُ سيدة البيت أشياءه
ويصفُّ لياليه فوق خيوطِ الشرانقِ
يُلقى علىَّ السلامَ ، ويغفو بمَسْرى النداءاتِ فى الليلِ
مُسترجعاً صورَتَيْنا معاً فى الصباحِ الأخيرِ
يُقلِّبُ فى ورقٍ وتصاويرَ متربةٍ فى الرفوفِ
ويسألنى عن حياةٍ أحاولُها

فتحدَّثتُ عن رعشةٍ تستكنُّ على حجرٍ دافئٍ ،
واجتررتُ سِنىً ، ليغشى المرائى السحيقةَ وقدُ اتقادْ

والسكونُ على الكفِّ يبيَضُّ ،
والقُبرَّاتُ انتشرن على البابِ
هل يذهبُ الوقتُ بالبحرِ داخل ذكرى
ويرتحلُ الوجهُ منتشراً فى نهاياتِ رَجْعٍ
ويمنحنى ،
لحظةَ الأبديةِ
أصواتَ أمكنةٍ متلاشيةٍ
خضرةً فى الخلايا ، أجيجَ الترابِ
بواكيرَ يومٍ ، ودمٌ تداخَلَه الليلُ حتى فشا فى السوادْ ؟

فى تراسُلِ أخيلةٍ ومواقيتَ يستوفزُ الوجهُ حِسَّ التذكرِ ،
يغشى الحصى والصدى والمساحاتِ
يلتمسُ الأمسَ فيما تبقَّى من الرملِ
فى صبوة القربِ ، خَبَّ يمامٌ تيمَّمَ واستطلع الطلعَ
مُتصلاً ، فى تواترِ أسرارهِ

فيهسُّ : سآتيكَ فى الهدأةِ المستفيضةِ ،
إذ يسقطُ العشبُ فى رغوِ أعضائكَ اللهبىِّ
ويسَّايلُ الحجرُ الحىُّ
إذ يتملَّاكَ روحُ الملاكِ وتحرسُكَ العينُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ماءُ ودفقُ السخونةِ فى رحمى
وانغمارٌ من الطلِّ فى النزعِ

رائحتى فى الملابسِ والوقتِ
هذا الطنينُ الذبابىُّ فى الحدقاتِ
أطيطُ الخُطَى فى صفوفِ المعزّين والمقرئينَ ،
فِراشى وقد عُدتَ مُستوحداً
تتقرّى الوجوهَ المخيطةَ فى عالمٍ لا تراهُ
فألفيته خاوياً .

ويسمّونه الراحةَ الأبديةَ ،
فاغْضَبْ ، ولا تَبْقَ ضفدعةً هكذا
لحظةً دائماً ما تجىءُ مؤجّلةً ، داخلياً ومُستأنساً
...

استفقتُ لأستجمع الرجعَ والهينماتِ
وأبقيتُ كفىَّ ممسوستين بهجس
فأحس
عابرا ظِلَّ صورتهِ
ذاهباً فى دوامِ الجمادْ
فتؤالفهُ وحشتى
ويشابهُ فى يدىَّ الرمادْ .

القاهرة : محمود نسيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صديقي يعبر عامه الخامس والثلاثين

المنجي سرحان

ما تزال الشوارعُ تحضِنه ..
.. كنّا صديقين .. ،
يُودِعُني سِرَّهُ .. ،
ويطيل على ساعِدِيَ البكاءَ ..
أُعَلِّلُهُ .. ،
وأقولُ له : كُنْ .. !

* * *

يستدير إلى حُلمه نخلةً
يتباهى بها النخلُ .. ،
تفتح أفياءها للطيور عِشَاشاً .. ،
وللنَّاسِ .. ،
كانَ .. ،
وكانَ .. ،
وَكَانْ
حين حدَّثني مرّةً
عن بلادٍ لها: وجهها ..
قلتُ دون تَرَوٍّ أَفِقْ !
وَانْطَلَقْنَا معاً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الوجوه ضبابٌ يُزاحِمُ خطوته .. ،
حين صحتُ : أتعرفنى ؟! ..
.. نَكَّسَ أَحْلَامَهُ .
وَتَلاشَى الصَّدَى
واختنقْ !

* * *

إيهِ يا نورُ .. ،
يا حبَّةَ القلبِ .. ،
وجهَ بلادى الحبيبةِ والتوتِ .. ،
يا نخلةً عرفَتْهَا شقاواتُ هذا الصَّبىِّ القَلِقْ !
كان يحلمُ بالطفل .. ،
تختلفانِ .. ،
تريدين بِنْتاً فيرضخُ ..
تقتسمانِ التَّلَهُّفَ ..
تَتَّفِقَانِ على مَضَضٍ ..
والعصافيرُ قلبٌ مِنَ الشَّوْقِ .. ،
يكبرُ .. ،
يكبرُ .. ،
نكبرُ .. ،
أسماءُ تكبرُ .. ،
تكبر أفراحنا ..
والرجال يغنُّونَ ..
يَفْتَحُونَ المواجعَ فى دَمِكَ المُسْتهامْ !
وعلى الرَّمْلِ كانَ الحمامُ .. ،
يُقِيمُ الغِناءَ .. ،
وأسماءُ تَفْتَحُ موَّالَها فى الحنايا .. ،
فيرتَجِفُ القلبُ .. ،
كان يُوازِى مَحَبَّتَهُ بالغناءِ .. ،
وأسماءُ تبدأ خطوَتَها
ثم تعبثُ بالورق المستَكِينِ عَلَى جَمْرةِ القلبِ .. ،
بين شقاوتها وَانْفِعَالِكَ .. ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان يُتْعِبُنى .. ،
.. كُنّا صديقين .. ،
أورثنى حزنه ..
صرتُ أتبعه .. ،
بين وِرْدٍ لأحلامه وجراحى ..
أعود فَيَلْكِزُنِى
فأقولُ له : وَيْكَ .
يضحك .. يضحك .. يضحك ... يضـــ ...
ثمَّ يتركنى للقلقْ !

* * *

ها أنا بعد عشرين عاماً أُلاقيه ..
يُنكرنى
ويُشِيحُ بأَعْيُنِهِ .. ، فى دخان الأفقْ !
كان مُمْتَلِئاً بالأمانى .. ،
وحين تَهَامَسْنَا مرّةً .. ،
وسألتُ :
لأىّ البناتِ الجميلاتِ يرتاحُ قلبُكَ ؟
قال : بلادى ..
ضحكتُ ..
وَضَمَّتْ خُطانا الشوارعُ
والناسُ ..
والمفترقْ !
واحتواه الزحامُ ..
ضبابُ الوجوهِ ..
صرختُ : أتعرفنى ؟!
لم يُجِبْ !

* * *

كان شارعُ (كورنيش النيلِ) يَغْرَقُ فِى الصَّمْتِ .. ،
سارَ وحيداً .. ،
يجرجرُ أشلاءَ أغنيةٍ من زمانٍ قديمٍ .. ،
يضيق عليه الرصيفُ .. ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ظلَّ المدى غارقاً فى السعادةِ .. ،
والطيْرُ .. ،
كان يُقَلِّدُ ثَأْثَأَة القلبِ .. ،
تُحْضِرُ دُمْيتَهَا عَلَّهَا تَسْتَكِينُ .. ،
تُصِرُّ على الشَّغَبِ العَاطِفِىِّ .. ،
فَتَصْرُخُ يا نورُ .. ،
يا نوورُ .. ،
إنَّ العصافيرَ مقتولةٌ فى ضبابِ المداخنِ .. ،
والمدنِ الحجريَّةِ .. ،
أسماءُ تسقطُ .. ،
نسقطُ .. ،
يَنْفَرِطُ الحُلْمُ .. ،
يا نورُ إنَّ الغِنَاءَ تحجَّرَ .. ،
والموتُ يأتى عَلى كلِّ شىءٍ .. ،
فَآهٍ ..
يا أيُّها الولدُ القَرَوِىُّ ..
أتَعْرِفُنى ؟!
كنتُ يوماً أَبِيتُ على ساعِدَيْكَ .. ،
وكان المدى .. ،
أغنياتٍ من الحُلْمِ والنورِ .. ،
يَسْرِقُنَا
وَنَشِيخُ فتُنْكِرُنِى !

* * *

(خَمْسٌ وَثَلاَثُونَ) تَمْضِى .. ،
الشَّوَارِعُ تَنْضَحُهُ ..
وَالدُّمُوعُ
تَشِيخُ الأَغَانِى .. ،
المواويلُ ..
بسمةُ أصحابِهِ .. ،
والقلوبُ التى يَسْتَكِنُّ .. ،
وَيَتْلُو الخريفَ ــ الخريفُ النَّزِيفُ .. ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتسقُطُ أَسماءُ .. ،
تسقطُ أَسْمَاءُ .. ،
موَّالُنَا المُنْسَحِقْ !!

* * *

إنّ عشرين عاماً تُباعِدُ ما بيننا .. ،
وألاقيهِ .. ،
يُنْكرنى .. ،
أتساءلُ .. ،
كنَّا صديقين .. ،
يَجْمَعُنَا الحُلْمُ .. ،
والشَّاىُ .. ،
نحنُ ..
تَعِبْنَا مَعاً ..
وَعَشِقْنَا مَعاً ..
وَاقْتَسَمْنَا النَّزِيفَ .. ،
إذَنْ .. ،
فَلِمَاذَا تَرُوغُ وَتَتْرُكُنِى ؟!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com
القاهرة المنجى سرحان

* * *

انتظـــــار

على أحمد هلال

مكوَّرٌ على المدى البعيد لحظةً مباغِتهْ
فربّما يجيء فى مواسم المطرْ
مطرَّزاً بخضرة الحقولْ
وللمدى انفساحُ طائرٍ يضمّ عشقنا القديمَ
حُلْمنا الذى أفَلْ
ولوحة على المدى .. ونجمة
وقبّة بها وثن
مواكبٌ من النخيل والخيولِ
والقمرْ .. يغازل العيون بانسكابهِ
الطريُّ فوق قمْحنا
وواجهاتِ دُورنا
وللقمرْ .. مواسمٌ لعشقه الصبىْ
ومن حريره الطريِّ ننسج الهوى
وننسج الرؤى التى نحبّها

يجيئنا مطرزاً بحلمه القديمْ
يلوِّن المدى بخضرة الحقولْ
يعانق القمرْ
ويطلق النهار فى عيوننا حدائقاً من النخيلْ
مواكباً من اليمام والحمام والخيولْ
يحطّم الوثن ....

شبين الكوم : على أحمد هلال

قصيدتان :

- فرحة
- إيقاع

١ ● فرحة :

جَفَلَتْ وردةْ
فى حضن الشجن المورقِ
فتناثر فى الجوِّ :
العَبَقُ
وانفلت إلى البهو الصامتْ
بينا الساعةُ كانتْ تُحصى
دقّات عدّةْ :
واحدةً ..
اثنين ..
ثلاثةْ ..
فى التاسعةِ ،
فتحنا باب الألفةِ
للمحبوبِ ،
وقبّلنا خدّه
وامتدّتْ عبر طوابقَ أربعةٍ ،
زغرودةُ فرحٍ طِفْلىّ
ماجتْ فى الأفقِ قليلاً ،
واختنقتْ
فى صدر زمانٍ ورّثنا :
صدّه !

٢ ● إيقاع :

رجلٌ وفراغٌ ... وكمانْ
أرهقه العزفُ وحيداً ،
فاستسلم للأحزانْ
وإذِ انطبق الجفنانْ
وانكسر شعاعُ الضوءِ الخافتْ
برزتْ من صمتِ الإيقاعِ :
المرأةُ ،
وتخطّتْ أسياجَ الزمن الوسنانْ
نظرتْ نحو الصمتِ المطبقِ ،
إلّا من إيقاعِ الرغبةِ
ألقتْ بفراشتِها فى حضنِ
الرجلِ الأسيانْ
وانفلتتْ عائدةً للصمتِ
وللنسيانْ
...
عاد الرجلُ أسيرَ الوحدةِ ،
والإيقاعْ
حلّق فى ملكوتِ الرغبةِ ،
غنّى للأرضِ العطشىٰ ،
فاشتعلتْ ــ فى الكونِ ــ الألحانْ .

منيــر فــوزى

المنيا : منير فوزى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرمل والحلم والابتداء

الرَّمْل ●

كنا نتحدّثُ عنهُ
جسداً ممتداً فوق المائدة ، ونحن جراحٌ
تتردّد بين الخوف وبين النزفْ
وهبطنا
وفراشاتٌ تتحلق حول مدامعنا
كان الشارعُ ممتداً تنكسر بآخره القضبانْ
كنّا لا نتحدث عنه
كنا نتحدر فى داخله الآن .

الحلم ●

جرحٌ يتخيّر جرحاً
دمٌ ينتخبُ فصائله ، قلبى يختارك
يعرف موتى طعم نصالكْ
يعرف نصلى شكلاً للموتِ الزاحف فى أوصالكْ
وكلانا يعرف لون فراشة فرحته فى الليل الحالكْ
أدْرِكْنى : أدرِكْتُكْ
أدرِكْنى حزنٌ كان يلاحقنى .. كنت على عتبة دارك
لم أرتدَّ ولم أدخلْ
لم أدركْ أنى بين الخوفِ وبين النزفِ
سأكون الهالكْ

الابتداء ●

أدْرِكنى حلمٌ كان يلاحقنى
صرتُ الرمْلَ الممتدَّ على المائدةَ حديثَ جراحٍ نازفةٍ
تتحدّر صامتةً فى داخلىَ الآن
والشارع ممتدٌ
ترتفع بآخره الجدْران .

القاهرة : جلال عبد الكريم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أطفال الحجارة

مع خالص تحياتى

سيّدى لا تنمْ !
ضيّعتَنْا حكاياتُ جداتِنا فى المساء .
إذْ يجئنُ .. ،
فيملأنَ آذاننا بالسكوت ..
يثرثرنَ ما يشبهُ الصمتَ ..
ما يشبهُ الخوفَ ..
ما يشبهُ الموتَ ..
كيما ننامْ
سيدى لا تنمْ . !

* * *

تستطيبُ التفجّرَ والإنشطارْ
أيها الوطن المستباحُ .. ،
أنا طفلُكَ الحجرىُّ .. ،
دمىْ قنبلهْ .
أيهذا الدمُ العربىُ المدان .
ها هى الأرضُ .. والموتُ .. ،
تحت الحجارةِ .. ،
طالَ بىَ الإنتظارُ .. ،
ولمَّا أزلْ سنبلهْ .
آهِ .. يا وطنى ..
طفلُكَ الحجرىُ .. ،
أنا سُنبلهْ .
وغداً قنبلهْ . !

ناجى عبد اللطيف

* * *

تلدينُ .. ، وأنتِ عجوزٌ .

وهذا . !

ها هى الأرضُ .. ، أرضُكَ تلْكَ التى تَمْنَحُ العمرَ وردتها الدمويةَ .. ،

تلك التى تقتلُ الصبحَ .. ، ضحكتُها الذابلهْ .

آهِ .. كَمْ عذَّبتها المواعيدُ .. ،

وهى تردُّ اللقاء .. ،

ولمَّا تزلْ صابرَه .

آهِ ..

كمْ عذبتنا المسافاتُ .. ،

وهى تردُّ الطريقَ .. ،

ولمْ تأتِنا القابَلهْ .

آهِ .. يا وطنى .

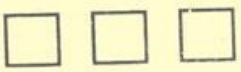
أينَ منى يدُ القابلهْ ؟

أين .. يا وطنى ..

طفلُكَ القنبلهْ ؟

اسكندرية : ناجى عبد اللطيف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الشاعر المقتول

● هواجس

منشدو القصيد

١- أصوات جماعية : لرجال فى شيخوختهم

٢- صوت فردى أول : لشاعر

٣- صوت فردى ثان : لامرأة جميلة

ملاحظة : فى بعض مقاطع القصيد يكون الإنشاد خافتاً، لذا راعينا كتابته بخط أصغر

قصيد مسرحى

● عادل عزت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحركة الأولى

أصوات جماعية

خيولٌ سرَتْ فى الأصيلْ
ونهر عريق بدا ، وغزال أتى، والحياة بغيرِ سبيلْ
وها مصرُ : أقدمُ شمسٍ ، وأولُ حقلٍ . بها استيقظتْ نارُنا ،
واهتدتْ نفسُنا لنخيلٍ ظليلْ.
جَعَلْنَا الدموعَ ندى، والنحيبَ غناءً، وزدنا الليالى نجوماً
دَخَلْنا بصيف الصحارى فخفَّفَ من بَطْشِهِ السلسبيلْ
بكينا على كل قافلةٍ مالها من دليلْ
خيولٌ خيولٌ سَرَتْ فى الأصيلْ.
فأيقظَت النورَ فينا وعشقَ الرحيلْ.

صوت فردى أول

رفعتُ جبينى أشمُّ الوجودَ جميعاً، وقلتُ تمتعْ قليلاً. غداً ستكونُ القتيلْ.

أصوات جماعية

بكينا على كلِّ قافلةٍ مالها من دليلْ

صوت فردى أول

أنا عاشقُ المتنبى أزحتُ الذى بيننا من قرونٍ وجالستُهُ قلتُ
يا أبتى إنّ داءكَ دائى. أردنا امتلاكَ الحياةِ بقلبٍ جسورٍ، وحظٌّ قليلْ.

أصوات جماعية

خيولٌ سَرَتْ فى الأصيلْ
سَرَتْ والحياةُ بغير سبيلْ

صوت فردى أول

لقد خُلِقَ المتنبى من النارِ. كانوا يخافونَ منْهُ، ويستدفئونَ بأشعارِهِ إنه
النارُ ضوءٌ وبعضُ ظلالْ
ولمّا تبدّى حريقاً لهمْ أطفأوهُ وما أطفأوهُ فكان كشمسٍ تزولْ
يسافرُ فى الليلِ مستوحشاً طالباً كلَّ ما لن يجىءَ إليهِ ومستجدياً زمناً ممعناً فى الأفولْ
وفى نفسه تتعاقبُ نفسانِ : شابٌّ عَجُوْلٌ، وشيخٌ مَلُولْ.

أصوات جماعية

لقد جَذَبَتْهُ المشاعلُ فى القَلَواتْ
أنارتْ له سُبُلاً مهلكاتْ
وأنتَ غداً ستكونُ القتيلْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صوت فردى أول

أنا فى صباىَ رجعتُ لأزمنةٍ كُنَّ الأنبياءُ بها علّمونى الحروفْ
فأدخلتُ حرفاً بحرفٍ وحرفاً بحرفٍ وزينتُ بيتى بها وقميصى، وأهديتُها
للعذارى. تحركتُ فى بهجةِ الكلماتِ بقلبٍ لَهُوْفْ
صنعتُ غناءً ونوراً وأفئدةً تتعذبُ قلتُ أنا شاعرٌ وبكيتُ انتشاءً
وخوفاً عرفتُ معانى دخولِ المصابيحِ فى ظُلُماتِ الكهوفْ
أنا شاعرٌ فكأنى دخلتُ بقصرٍ به نُسوةٌ عارياتٌ تمنعنَ عنى، وغِبْنَ وراء ستارٍ شفيفْ

أصوات جماعية

رأينا خلال الغناءِ نهيراً وباحةَ صمتٍ رأينا رحيلَ الخيولْ
رأينا بساتينَ خالدةً لا يجىءُ إليها ذبولْ

صوت فردى أول

لقد علمونى الحروفَ وما فطنوا أننى قادرٌ أن أحوِّلها لقصيدْ

أصوات جماعية

رأينا خلال الغناءِ غزالاً طليقاً يمرُّ بنهرٍ عريقْ
فمرَّتْ بنا لحظاتٌ خِفافْ
مراعى الظباءِ التى لا تخافْ
وبعضُ الطيورْ.

صوت فردى أول

تركتُ صِباىَ فلم أتحمَّلْ جحيماً من الصبرِ يُدْعَى العفافْ.
أخذْتُ أبيعُ القصائدَ فى خِيْفَةٍ وانتشاءٍ كأنى أتاجرُ فى الجارياتْ .
ومات أبى فعرفتُ هوانَ الضليلِ الذى حاصرتْهُ الكلابْ.
وأدركتُ حكمةَ مَنْ قد تمنَّى المنايا لأنَّ النفوسَ بلادٌ من الظُّلُمَاتْ.

أصوات جماعية

إذا ما الغناءُ توغَّلَ فى الليلِ صار بكاءً على الراحلينْ.
فمرَّتْ بنا لحظاتٌ محمَّلةٌ بالطيوفْ
وجوهُ الأحبةِ خلف السحابِ الشفيفْ
وبعضُ الطيورْ.

صوت فردى أول

تركْتُ الصبا فإذا بطموحى حريقٌ كبيرْ.

أصوات جماعية

رأينا خلال الغناءِ دموعاً وأجنحةً لا تطيرْ.

صوت من الأصوات الجماعية

كنَّا نراكَ وأنت صغيرٌ بتلك القرى . إنَّ أولها شجرٌ ونخيلٌ وآخرها أولُ الصَّحَراءْ.
وكان أبوكَ يجوسُ خلالَ الرمال فيزرعُها ... ويجوسُ خلال الرمال فيزرعها .
ليس يردعُه بشرٌ أو هجيرٌ أو الظلماتُ بريحِ الشتاءْ
وكان يقولُ أنا أنهب الصَّحراءَ من الصَّحَراءْ.
ببضع سنين تحوَّل وحشاً غنياً يطاولُ جيرانَهُ الأغنياءْ.
ولمَّا عتا قال إنَّ إلهاً من النارِ يسكننى، ويحرِّكنى ومشيئتُهُ ما أشاءْ.
ولكنه كان أقربَنَا للنجوم وأكثرنا شغفاً بالأناشيدِ. كنَّا نحادثه فكأنَّا
نحادثُ صوتاً من الغيبِ أُسقطَ عنه الحجابْ.
أبوكَ إذا شرب الخمرَ غنَّى بصوتٍ كأن الشموعَ به،
والشموعُ دموعٌ وليلٌ وبعضُ ضياءْ.

صوت فردى أول

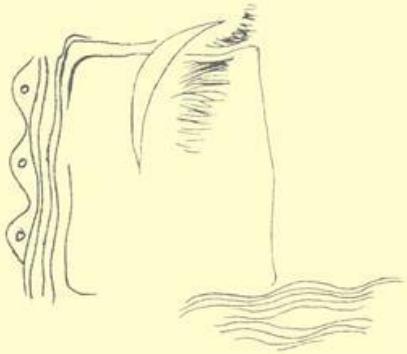
رأيتُ أبى يتسللُ من دارنا ليزورَ عشيقتَه ... وعباءتُهُ خَفَقَاتٌ من المسكِ تفضحه فى الظلامْ.
كنتُ أكاشفُهُ دونَ خوفٍ. أقولُ له قد رأيتُكَ فى الليلِ تدخلُ بيتَ النهارْ.

أصوات جماعية

بكينا عليهِ وقد قتلوهُ وألقوا بهِ للرمالْ.
فأصبح جزءًا من الصَّحَرَاءْ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وها نحنُ فى آخر العمرِ والموتُ أقربُ من ظلنا
سوف نلحقه فنراهُ هناكْ
تُرَى هل هناكَ هناكْ؟!



صوت فردى أول

أرى المتنبى يكابد حمّى الرحيلِ ويذهبُ نحو المماتْ
فألحقُهُ تابعاً أو رفيقاً لعلىَ أدركُ آخرَ قَدْرٍ لديهِ من النورِ
قلتُ لنفسى : إذا ما تساءلَ من أنتَ؟ سوف أجيبُ :
أنا سيدى آخرُ العربِ القدماءْ

أصوات جماعية

لقد خادعتْهُ الرؤى مثلما خادعتْ كلَّ مَنْ هو أدنى من الأنبياءْ
أتى مصرَ مبتغياً أن يعيشَ حياةَ الملوكْ
يطمئنُّهُ ذلك الدفءُ فيها ويغريه صمتُ السهولْ
ولكنَّ أقداره قد أبتْ فرأى مصرَ بعضَ اللئامْ
تُرى هل أصيبَ بلعنتِها وَهْىَ سِحْرٌ وأفئدةٌ لا تنامْ؟

صوت فردى أول

أراه يكابدُ حمّى الطموحِ بجسمٍ يسافرُ نحوَ الزوالْ
وأشواقه كخيولٍ سَرَتْ فى الأصيلْ

أصوات جماعية

خيولٌ سَرَتْ واختفتْ مثل رؤيا

ذهابٌ بلا غايةٍ، ورحيلٌ بلا ندمٍ والبرارى سلامٌ ومأوَى
فياليتنا معها . . .
نستخفُّ بكل المسافاتِ بالشمس بالظُلُماتِ
ونهجعُ مستدفئينَ بقرب التلالْ.
وياليتَ أرواحنا خُلقتْ فى عهودٍ ستأتى
قناديلَ فى الليلِ تسرِى وناراً على الظالمينْ
غداً ستكون القتيلْ
غداً سيراكَ الذين مضوا واطمأنوا هناكْ
تُرى هل هناكَ هناكْ؟!
غداً أنتَ شيئانِ: نهرٌ من الأغنياتْ
وبعضُ الرفاتْ

* * *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ركة الثانية

أصوات جماعية *

مررنا بكلِّ البساتين. لم يبقَ غيرُ قليلٍ من الشُجَرَاتْ.
عبرنا الليالى: زهورٌ ونارٌ تُسَمَّى النساءْ.
تحيَّرتِ الروحُ بين النساءِ وبين النساءْ.

عوت فردى أول

نا عاشقٌ يتعذبُ. قلتُ لها : إنَّ شوقى طيورٌ تريدُ الرحيلْ

أصوات جماعية

تلكأت الروحُ بين النساءْ
إذا ما اختلينا بهنَّ مع الظلُمات رأينا الضياءْ.
ولكنها النشواتُ تفرُّ من المرءِ ثمَّ تغيبْ.
أنشتاقهنَّ ونحنُ هنا فى المغيبْ؟!
بقايا عطورٍ، وآخرُ شدوٍ يجودُ به العندليبْ؟
عَبَرْنَا الليالى ولم يبقَ غيرُ قليلٍ من الأغنياتْ.
مضى عمرُنا فلماذا مَضَى يا إلهْ؟

عوت فردى أول

نا ذلك البدوىُّ استغاثَ بأصحابهِ منْ هواهْ.
لماً رآهمُ لا يستطيعونَ أن يسعفوهْ.
مَضَى وبكى ثمَّ أحرق خيمتَهُ واختفى . يستجيرُ من الليلِ بالسيرِ عبر الهجيرْ.

أصوات جماعية

مضى عمرُنا فلماذا مَضَى يا إلهْ ؟!**

صوت فردى أول

كتبتُ لها : قد تملَّكنى السِّحرُ. أنتِ الليالى التى سكَنَتْ غرفتى،
والعبيرُ الذى يحتوينى ويجعلنى لا أكادُ أسيرْ.
أنا لستُ أنكرُ ضعفى ولا أستحى أنْ أبوحَ به. إننى فارسٌ كَبَّلَتْهُ خيوطُ الحريرْ.
وقلتُ لها لاتماً أتعثَّر فى كلماتى*** : كأنى قطعتُ الزمانَ جميعاً، رحيلاً إليكِ.
عَبَرْتُ حشوداً من الصيفِ نائمةً فى الشتاءْ.
طموحى حريقٌ كبيرْ.
رأيتُكِ بين الحضورِ بقصر الوزيرْ.
تريدينَ أن تمكثى وتريدينَ أن تهربى. ذاكَ شوقٌ يعاندُ شوقاً تكابدُهُ زَهرةُ الصَحَراءْ.

الأصوات الجماعية فى هذه الحركة فى عمق المسرح تحت ضوء خافت
* هنا تبدأ الأضواء الخافتة فى الانحسار عن الأصوات الجماعية حتى يشملهم ظلام غير كامل
** هنا تبدأ الأضواء فى إظهار الصوت الفردى الثانى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صوت فردى ثان

تشبِّهنى بزهورِ الصحارى أنا مَنْ وُلِدتُ خلال الحقولْ.
أرى النورَ يأتى إلى بيتنا خُلسةً مِنْ خلال الغصونْ
إذا ما تذكرتُ نفسى هناكَ أنا طفلةٌ حولها شجرٌ ونخيلْ

صوت فردى أول

كأنكِ بعضُ الرؤى أتتبعها فتغيبْ.
أأنتِ القصيدُ الذى لا يتمُّ؟ أأنتِ المعانى الشُّرودْ؟!

صوت فردى ثان

من الغيبِ بعضُ خصالى، وبعضُ ملامحِ وجهى، وروحى رحيلُ الطيورْ.
ومنذ صباىَ شَعَرْتُ بأنَّ الإلهَ يخفف من وَحْشَتى، ويجوسُ خلال رؤاىَ
فكيف أُخلِّصُهُ من نزوعى لبعض الشرورْ؟

صوت فردى أول

من الماءِ والنارِ أنتِ من الماءِ والنارِ يا جنةَ الهالكينْ

صوت فردى ثان

إذا ما تذكرتُ عمرى هناكَ أنا طفلةٌ قد غَفَتْ وَهْى تُصغى إلى قَصص الأقدمينْ.
وفى الفَجْرِ أصحو فيصحو معى شجرٌ ونخيلْ.
هى الطهرُ والظلُّ وَهْىَ الثمارُ التى تتحولُ ناراً إذا صنعَ الناسُ منها الخمورْ.
رأيتُ أبى وَهْوَ يشربُ خمرتَهُ خائفاً. قال لى ذات ليل: "بتلك القوارير أدخلُ فى بلدٍ ليس فيهِ همومْ."
تخلصتُ من قريتى. من تبذل أبنائها الفقراء.
تزوج بى أحدُ المالكينْ.
عجوزٌ قَضَىٰ عمرَهُ مالكاً مالنا من حقولْ.
ولمَّا رآنىَ حاولَ أن يتخففَ من عمرهِ. قال أشعرُ أنى أحلقُ بين الغيومْ.
دخلتُ بعمرى إلى عمرهِ. قد تزوجتُهُ إنه أولُ الداخلينَ إلى جنةِ الهالكينْ.

صوت فردى أول

طموحُكِ - مثلُ طموحى - حريقٌ كبيرْ

صوت فردى ثان

عرفتُ معانى الثراءْ.
كأنَّ زخارفَ بيتى مزيجٌ من اللونِ، واللونِ، والنارِ. عِطرى من النارِ والياسَمينْ.
نهارى ضياءٌ كثيرٌ، وليلى يغيِّرُ ظلمتَهُ ذهبٌ وحريرْ.
ولكننى قد ضجرتُ بذاك العجوزْ.
إذا زارنى كنتُ أشعر أنىَ نصفُ بَغِىٍّ كأنى دخلتُ إلى معبدٍ وثنىٍّ. على الرغمِ منى أمارسُ بعضَ الطقوسْ.
يَرَىٰ جَسَدِى عارياً دون أن يتحسَّسَهُ . كان يبكى أمامى اشتهاءً وحبًّا وخوفاً فيهدر فوقى العطورْ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكان يقولُ: كأنى أراكِ ابنةً للنمورْ.
وفى الفجرِ كنَّا نصلّى معاً شبحاً خلفَه جسدٌ آهٍ إنى ضجرتُ بذاك العجوزْ.

صوت فردى أول

كأنّ حياتَكِ بعضٌ من الليلِ تومضُ فيه الرموزْ

صوت فردى ثان

تركتُ ورائىَ عمرى القديمْ *
حقولاً بها شَجرٌ ونخيلٌ كثيرٌ يحيطُ ببيْتٍ فقيرْ.
به يتردّى أبٌ عابسٌ وحطيم
وما أنْ سَمَقْتُ بجسمى قليلاً تقرَّبَ منى الذئابْ.
نعم إننى اتجاهلُ عمرى القديمْ.
نخيلٌ كثيرْ
وبيتٌ فقيرْ
أبٌ عابسٌ وحطيمْ.
تركتُ ورائىَ عمرى القديمْ.

أصوات جماعية **

تجئ الليالى بأخيلةٍ وشَذًى. إننا لا ننامْ.

صوت فردى أول

كتبتُ لها لائماً : أنتِ بَيْتى، وأنت التى تسكنيننى فكيف رحلْتِ؟!
ألم نتفقْ أن يكونَ التكاسلُ حتى ذهابِ الضحى لكِ أنتِ ولى تعبُ الراحلينْ ؟!

أصوات جماعية

كأن النجومَ تثيرُ الضياءَ الذى فى النفوسْ.
فكيفَ ننامْ؟

صوت فردى أول

نعم إننى أتذكرها وهْى زائرتى. غرفتى بابُها مغلقٌ، وضياءٌ خفىٌّ يؤكد ما حولَنا من ظلامْ
أعانقُها فتلوح النجومْ.
ويأتى لسمعى ترانيمُ بعضِ القدامى، وفيضٌ من العَبَراتْ.

أصوات جماعية

هى النشواتُ تَفِرُّ من المرء ثمَّ تغيبْ.

صوت فردى أول

لماذا شعرتُ كأنّ اللقاءَ يتمُّ بإحدى الكنائسِ فى الصَّحَراءْ ؟

هنا تبدأ الأضواء تدريجيا فى الانحسار عن الصوت الفردى الثانى حتى تغيب تماما فى الظلام عند الانتهاء من إنشادها .

* تعود الأضواء الخافتة للأصوات الجماعية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أصوات جماعية

هى اللحظاتْ

تَفِرُّ من المرء ثمَّ تغيبْ.

صوت فردى أول

لقد أسلمتنى بساتينَها فانجذبتُ إلى النشواتِ التى لا تُطاقْ.

أنا النارُ لستُ أمسُّ الزهورَ سوى بقليلٍ من الإحتراقْ.

وقلتُ لها : إنّ نارىَ لا تنطفى، والبساتينَ عندَكِ لا تنتهى. إننا هالكانْ.

نعم أتذكر تلك القداساتِ يفعلها عاشقانْ.

أصوات جماعية

تجئُ الليالى بأخيلةٍ وشذًى. أهِ كيف ننامْ؟

صوت فردى أول

نعم أتذكرها جانبى تتنفسُ نائمةً وأنا لا أنامْ.

تُفيقُ ثوانٍ، وترجعُ ذاهبةً نحو غفوتها وأنا لا أنامْ.

أصوات جماعية

مضى عمرُنا يا إلهْ.

مررنا بكل البساتين لم يبقَ غيرُ قليلٍ من الشُّجراتْ.

لقد عبرت قطعُ العمرِ مسرعةً كالسحابْ. *

هى النشواتْ.

تفرُّ من المرء ثمَّ تغيبْ.

انشتاقهنّ ونحنُ هنا فى المغيبْ؟!

بقايا عطورٍ وآخر شَدْوٍ يجودُ به العندليبْ؟!

مضى عمرنا فلماذا مَضَى يا إلهْ؟!

لقد عَبَرَتْ قطعُ العمرِ مسرعةً كالسحابْ.

مضى عمرنا يا إلهْ.

.....

.....

* هنا يبدأ الإنشاد (الذى قد تستلزم الضرورة المسرحية إعادته) فى الخفوت التدريجى حتى يتلاشى تماما منهيا الحركة الثانية

الحركة الثالثة

عوت فردى أول

انى بذاكَ الزمانِ فتًى حالماً فى القطارِ أهاجرُ نحو المدينه.

كتُ القرى . إنها نغمٌ قابعٌ فى الرتابه.

مرّ العهودُ عليها فلا تتغيرُ شكوى العيونِ، ولا شهواتُ النفوسِ، ولا الحسراتُ التى فى الربابه.

أسى القرى لا يدوّنها أحدٌ فكأنّ المَسى مملوكةٌ للمدينه.

رانى فتًى خالداً فى القطارِ المهاجرِ بى.

ه يتحركُ جَسْراً جسورا . رغائبُ مَنْ فيهِ شتّى، ورغبتُهُ أن تفرَّ المسافاتُ من خلفه فى ثوانٍ قليله.

يتركنى ويعود بدونى لمن قَنَعوا بالحياةِ هنالكَ تحت خميله.

كتُ الشذى والبلابلَ، واخترتُ أنْ أتنفسَ بين النفوسِ العصيةِ مسترسلاً معهم فى ظلال المبانى العتيقه.

عانٍ وبعضُ رموزٍ بتلك المبانى العتيقه.

أنّ الحياةَ ارتأتْ أنْ تبيِّنَ أحوالها بين تلك الحجاره!

تّى مستريباً – تَحُومُ المخاوفُ من حولِه– قد دخلتُ المدينه.

لاثَ سنين أعيشُ مع المعدمينَ. أنا لستُ أذكرُ كيف نجوتُ من الجوعِ كيف كتبتُ قصائدَ هادرةً بالحماسه؟!

كيف الحَتْ علىَّ الرؤى. ألف طيفٍ مررتُ بهم فتلاشوا خلال غمامه.

رانى بغيبوبةِ الفقرِ تحت نجومِ الخلاءِ أسيرُ وحيداً. أنتنى هنالكَ أخيلةٌ أوهمتنى بأنى

سأحكم مصرَ فصرتُ أصالحُ بين المدائن، والنهر، والصحراء المديده.

قلتُ سأدخلُ كلَّ النفوسِ لأنزعَ أوهامها، ومخاوفَها . إنّ مصر شجونى.

ديها القناديلُ لا تنطفى ، والأقاصيصُ لا تنتهى، ولديها الفعّالُ الكريمه.

لاثَ سنين أعيش حياةَ قدامى الصعاليكِ ... شعرٌ وجوعٌ إلى أن

عملتُ هنالكَ حيث امتزاجُ النقودِ بفيض المعانى الرخيصه.

نعم مرَّ عُمْرٌ قصيرٌ به قد جعلتُ من الكلماتِ طيوراً مهاجرةً ثم صرتُ

مع السفهاءِ ببيتٍ كبير يتاجرُ فى اللغو ... باللسأمه .

هناكَ الوجوهُ بها رقةُ الخبثاءِ ... نفوسٌ مُخَنَّثَةٌ كان سيّدُهُم رجلاً ليس داخلَهُ غيرُ ساقطةٍ ومعانٍ مشوَّشةٍ وخيانه.

إلى أينَ تمضونَ بالناسِ يا حشراتِ النميمه؟!

ألوفٌ من الكلماتِ وراءَ ألوفٍ من الكلماتِ تهبُّ على الناس فى كلِّ يومٍ تمسُّ شؤونَ الحياةِ

ولكنها قد خَلَتْ من عبيرِ الليالى، ومن مُلْتَقَى البَحْرِ بالصحراءِ، ومن شجنٍ يتحركُ عَبْرَ النفوسِ العظيمه.

ظللتُ شهوراً أجوبُ الشوارعَ مندمجاً بالمسافاتِ أكتبُ أشياءَ يقرأها الناسُ فى الصبحِ

حتى إذا ما أتى الليلُ يمكن إلقاؤها فى القُمامه.

تركتُ حياةَ التأملِ والخفقاتِ المهيبه.

فَصرتُ إلى دَرَكٍ قادنى نحو أروقةِ الوزارِ أحاورهم فى جساره.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فأشعرنى واحدٌ منهمو – كان أكثرَهُم رهبةً، وجموحاً – ببعض الصداقه.
وبعد شهورٍ تحولتُ صاعقةً فى يديهِ أحاربُ أعداءَهُ. كنتُ أجعلُ بعضَ الأكاذيبِ صادقةً وجميله.
بهذا خَرجْتُ بلا عودةٍ من حياتى الفقيره.
تذكرتُ يوماً قديماً رأيتُ به المتنبى يغادرُ علياءه إذ يطيلُ المديحَ لوغدٍ سَفيهٍ لقاءَ
دراهمَ معدودةٍ. يا لتلك الحياة الحقيره.
كأنى أخذتُ ضميرى، وألقيتُهُ فى سراديبَ مظلمةٍ ثم عدتُ وحيداً أقولُ وداعاً ضياءَ القرى وحياةَ الطفوله.
أرانى هنالكَ فى كلّ ليلٍ بحانٍ به لا أطيقُ الإفاقه.
أرانى هنالكَ مندمجاً بِدُخانِ المدينه.

أصوات جماعية

غروبٌ بغير نهايه
تَلُوحُ المسافاتُ سائرةً فى غروبٍ بغير نهايه.
كأن الضياءَ يهاجرُ نحو شعوبٍ بعيده.
شعوبٌ قد اتصفتْ بجموحِ البحارِ، ونارِ الصحارِى، ولفظٍ عزيزٍ يسمّى الفضيله.

صوت فردى أول

أرانى بقصر الوزير أسائلُ نفسى : لماذا يعيشُ امرؤٌ بين تلك النقوشِ الكثيره؟!
كأن المرايا تبوحُ بأطماعِ بعضِ النفوسِ الضئيله!

أصوات جماعية

يريدونَ أنْ يقطفوا ثمراً من حقولِ الشجيراتِ. إنّ الشجيرات واهنةٌ مستكينه.
ألمْ يعلموا أنّ بين الخريف وبين الربيعِ عليهم قضاءَ ليالٍ طويله؟!

صوت فردى أول

صديقٌ يؤنّبنى : مَنْ أراد بيوتَ العناكبِ لابدّ أن يتضاءل حتى يصيرَ ذبابه!

أصوات جماعية

تُرَى كم من اللعناتِ بهذى المدينه؟!

صوت فردى أول

أرانى مع الخمرِ محضَ خيالٍ .... أنا شهبٌ تتلاشى
أنا عَبَقٌ يتمادى مع الليلِ والكائنات الشريده.

أصوات جماعية

كأن المسافات قد دخلت فى غيومٍ كثيفه
فكيف لنفسٍ أحاطت بها ظلمةٌ أن تصير مناره؟!

صوت فردى أول

تَتَبَّعْتُ بعضَ الظلالِ التى تتحركُ فى ظُلُمَاتِ المدينه.
أنا عاشقٌ قاتلٌ وقتيلٌ بهذى المدينه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خرجتُ من الفقرِ لكنّ نفسى تعود مدلّهَةً
تنتشى بظلامِ الأزقةِ عبر الليالى، وفوضى المبانى العتيقه.
نوافذُ مغْلَقَةٌ خلفها أُسَرٌ تتململُ فى نومها من همومٍ طويله
مددتُ حياتى بتلك المسافاتِ حتى دخلتُ سراديبَ سرّيةً تتخفّى وراء القبورِ.
هناك شبابٌ قد امتلأوا بالضغينه.
خلال ذهابى إليهم شعرتُ اشتياقاً عميقاً وخوفاً قليلاً كأنى عَلَى سفرٍ لبلادٍ غريبه.
سراديبُ فيها جماعةُ قَتلِ الفسادِ كلامٌ قليلٌ وأسلحةٌ وخمورٌ رخيصه
نفوسٌ ملوثةٌ رغبتْ فى الطهاره.

تَقَرّبْتُ من بعضهم هالنى أنّ أكثرهم ماله من طفوله.
وإنّ الينابيعَ إذ تتلوثُ تنضحُ سُمًّا فتصبحُ مثلَ قاتلةً وقتيله.
ظللتُ شهوراً أخبِّرُهُمْ بمواعيدِ أهلِ الفساد، بأسرارهم ... إنها خُطّةٌ ستتمّ بليلٍ قصيرٍ
ومن بعدها سوف تصحو البيوتُ تَرَى جثثاً أُلقيَتْ عبر أحياءِ هذى المدينه.
سيأتى النهارُ ليُظهرَ أشلاءَ مَنْ عذبونا على الطرقات مباحه.
من المُفْسدينَ ذكرتُ لهم مئةً ... قلتُ إنّ أولئكَ يمتلكونَ بلا خجلٍ نصفَ مصرَ ومازال فى
قلبهم جشعٌ، وبلا خجلٍ يَظهرون إلى الناسِ فى هيئةِ المتعطشِ للعدلِ أو فى بيوتِ العباده.
جماعةُ محوِ الفسادِ هنالك ما يستبدّ بأرواحنا للذهاب لتلك البدايه.

أصوات جماعية

لقد خرجوا من سراديبهم فى اشتياقِ الصقورِ الحبيسه
وما أنْ مضوا فى انطلاقاتهم أمسكتهم أيادى الطغاةِ المَكينه

صوت فردى أول

كمائنُ أودتْ بنا للسجونِ فغبنا بها كالظلالِ، وكالحشرجاتِ، وكالعَتَماتِ المخيفه.
لقد كان من بيننَا من يعيش ويُطعم أسرتَهُ من خيانتنا، ويَرَى لذةً فى الوشايه.
وجاء الوزيرُ يرانى سجيناً. بعينيهِ بعضُ التشفّى وفى شفتيهِ ارتعاشٌ من الغيظِ. قالَ بأنّ
الكلابَ إذا انسعرتْ لا علاجَ لها، ثم غابَ تحيطُ بخطوتهِ خطواتٌ ذليله.
هو السجنُ لا تهربُ النفسُ منه سوى بالرجوعِ إلى الذكرياتِ ... نعم أتذكرها وهْىَ زائرتى ...
ليس غيرُ الضياءِ الخفيضِ يَرَى صلةَ الجسدينِ، وبحتُ لها عن جنونى وكيف سأجعل مصرَ مهيأةً
لارتحالٍ جديدٍ إلى زمنٍ هائلٍ بعد أن مكثتْ فى مغاره.
لقد عانقتْنى وقالت "ترفقْ" فأيقظتُ قسوةَ أهل الصحارى بنفسى لأصبحَ نِدًّا لتلك الأنوثه.
ولا ... لَمْ أصدقْ حقوداً يخبّرنى أنها اشتركتْ فى الخيانه.

أصوات جماعية

كأنّ المسافات قد مَكَثَتْ فى الكآبه.
رمادٌ كثيرٌ، ونارٌ ضئيله.

صوت فردى أول

بنومى رأيتُ شعاعاً فسرتُ إليهِ تراءى على البعدِ روحُ أبى. قال لى قد غفرتُ لمن قتلونى
وتلك خصالُ النفوسِ التى رحلتْ لحياةٍ محلّقةٍ ونبيله.
فأنشدتُهُ بعضَ شعرى ولكنه كانَ يَذْوى فأخبرنى المتنبى بأنىَ أُشعلُ ناراً ببعض المعانى القديمه
فقلتُ له أنتَ جئتَ قبيل أفول الحضاره.
فكنتَ لها تاجها ،وأنا الآنَ فى زمنٍ خاضعٍ لحضارة أهل الشَّمالِ وإنى على ثقةٍ أننى
شاعرٌ زائلٌ فاعْطِنى من لدنْكَ قصيده.

أصوات جماعية

سنخرجُ بالموتِ من بَلَدٍ صار يخشى
ضياءَ الحضاراتِ لكنّ أرجاءه امتلأتْ بالشذى والقلوبِ الرحيمه.

صوت فردى أول

ولا ... لَمْ أصدقْ صديقاً صَدُوقاً يخبّرنى أنها اشتركتْ فى الخيانه.*

أصوات جماعية

وداعاً لكل غناءٍ يسافرُ بالروحِ عبر المسافاتِ. إنّ الغناءَ نفوسٌ كريمه.
وإنّ الغناءَ شجونٌ تاخَتْ خلال المدَى، أو خيولٌ مسافرةٌ
لا تخاف الردى، أو نهيرٌ يميلُ ليلمس جذعَ خميله.
كنّا على بُعْدِ يومٍ من الموتِ ، سوف نغادر أجسادَنا
ونحلّقُ نحوَ النجومِ. نراها مقيدةً فى مداراتها،
والزمانُ محيطٌ بها. إنه أبدٌ عائشٌ دون شيخوخةٍ أو طفوله.
سنلحقه أو سيلحقنا لهناكَ إلى منتهى ماله من نهايه.

القاهرة – عادل عزت

* هنا تبدأ الأضواء فى الانحسار عن الصوت الفردى الأول

لقـــــــاء

عبد الله خيرت

كان لقائى بالشاعر العربى الكبير ، الذى زار القاهرة منذ فترة قصيرة ، مفاجاة عجيبة بالنسبة لى ؛ ليس لأن هذه اول مرة أجلس فيها معه فاراه — على خلاف ما كنت اظن — هائماً بتراث الشعر العربى ، يهتز له ويتمايل شان العاشقين ، ولا لأننى رايت الأصل يختلف كثيراً عن صوره الباهتة التى اصطدم بها .. وإنما لأننا حين جلسنا وقبل ان نبدا الكلام ، وجدته يترنم بهذه الأبيات الثلاثة التى سيتفق القارىء معى على بساطتها وعمقها وعذوبتها ، رغم انها لا تقول شيئاً .. امراة غريبة تتاوّه .. او تقول آه هذ هو كل شىء :

وما وجد أعرابيةٍ قذفت بها
صروف النّوى من حيث لم تكُ ظنَّت
إذا ذكرت ماء العُذَيْب وطيبَه
وبرد حصاه آخر الليل حنَّتِ
لها آهةٌ عند العشىِّ وآهةٌ
سُحَيْراً ، فلولا آهتاها لجُنَّت

المفاجاة كانت اننى سمعت هذه الأبيات نفسها من الدكتور القط قبل ذلك بيوم واحد ، وكان روح قائلها — كانت ترفرف فى سماء القاهرة هذه الأيام ، وكثيراً ما يتذكر الدكتور القط ابياتاً من هذا الشعر العذب حين تصبح « النصوص » التى على المكتب وفى الأدراج ، والتى سيأتى بها الآن شبان كثيرو الإلحاح ، نثرية غارقة فى الركاكة والحشو والحذلقة ، فكانه يقول : الشعر يجب ان يكون مثل هذا .. اما ادونيس الذى يحيلنا إليه هؤلاء الشبان ، فما الذى جعله يتذكر الآن هذا الشعر ؟ قال :

— الوزن والتفعيلة سيظلان اساسيين فى الشعر العربى ، ولا يمكن تخطيهما ، ولا نستطيع ان نحل شيئاً محل آخر ، فإذا قلنا إن هنا إمكاناً لاثراء اللغة العربية بتعبيرات جديدة مثل قصيدة النثر ، فلابد ان نقول كذلك إن هناك قصائد نثرية اكثر تقليدية من الشعر التقليدى القديم ، قصائد اصبحت نمطاً رديئاً ، وانا ضد الشعر الردىء . الوزن ايضاً ليس مقياساً لجودة الشعر ، اقصد انه لم يعد وحده الفيصل ، إليك مثلاً :

الناس فى صورة التشبيه أكفاء
أبـــوهمُ آدم والأم حـــواء

هذا كلام موزون ، ولكنه نثر ، باعتبار ان النثر يقول شيئاً مباشراً يخاطب العقل ، ولابد ان يكون منطقياً ومعقولاً ، وليس الشعر

بالضرورة هكذا ، لابد إذن ان نجد معياراً جديداً نميز به ما هو شعر وما هو غير شعر ، وهذا المعيار فى رايى هو طريقة استخدام اللغة .

إضافة إلى هذا اعتقد ان هناك موقفين يحددان طبيعة الكتابة ، موقف ينطلق من فكرة ما ومن معنى سابق يريد الكاتب او الشاعر ان يعبر عنه ، فيحشد ما امكنه من علاقات وصور واخيلة للتعبير عن هذه الفكرة او هذا المعنى ، وهناك موقف آخر يشبه موقف من ينزل إلى المحيط راساً ثم يرى ماذا سيحدث ، وهذه طبيعة الكتابة الحديثة . اعنى ان المعنى يكون لاحقاً وليس سابقاً . قديماً كانت لدى الشاعر افكار محددة يفصح عنها احياناً بجمال وبراعة ، وكان المتلقى يساله : ما معنى هذا البيت ، ماذا تقصد ؟ . فى النصوص الحديثة لم يعد هذا السؤال وارداً ، صار هناك التباس ، لذلك تتعدد القراءات وتتعدد المعانى .. هكذا اتسعت المعايير ، ولكن بما ان الفن نظام فالإيقاع هو نظام الشعر .

● بعد ان تكررت زيارتك للقاهرة ، والتقيت بكثير من الشعراء ، كيف ترى شعر الجيل اللاحق لكم ؟ اقصد جيل السبعينات فى مصر ؟

— لا احب اولاً ان أسمى جيلَ ستينات وسبعينات ، الشعر لا عمر له والشعراء لا يقاسون باعمارهم وإنما بشعرهم ، كذلك ليس هناك انفصال بين الشعر فى مصر والشعر فى بقية العالم العربى . وانا انظر إلى الحركة الشعرية ككل واراها حركة ما تزال ناشئة ، والشعر الحديث كله ، ليس فى مصر وحدها ، لم ينضج بعد .. نعم .. كل اهمية هذا الشعر منذ الخمسينات اهمية تجريبية . والحكم على حركة ما تزال ناشئة يكون حكماً غير منصف .

اما بالنسبة للشبان فانا لم اطلع على إنتاجهم بشكل يتيح لى ان اتحدث عنهم بيقين . هناك مواهب كثيرة عند الشعراء الذين قرات لهم ، هناك تفتح وغنى للغة الشعرية وتخلص من الرؤى السلفية .. وكل هذه عوامل تجعل هؤلاء الشعراء يتوفرون مباشرة على نشاطهم الشعرى مستفيدين من إنجازاتنا السلبية .

● ولكن كثيراً منهم متاثرون بك .. فهل ترى ان هذا التاثر سلبى ؟ الا يفرحك ان تجد كثيرين يتبعونك ؟

— هناك انواع كثيرة من التاثر والانتساب .. البناء .. الشكل .. طريقة استخدام اللغة ، وهناك هذا التاثر المضاد بمعنى اننى اقرا شاعراً واحاول الا احذو حذوه . والتاثر ليس نقيصة كما يظن كثيرون ، ولا يمكن لاى شاعر فرنسى مثلاً ان ينفى تاثره برامبو او بودلير . التاثر حتمى لان بعض الشعراء يخلقون لغة تصبح داخل لغة الشعر كالهواء : لابد ان يتنفسه الجميع .. المهم ان يدخل هذا التاثر عند الشاعر المتاثر فى سياق مختلف ، ولكى يحدث هذا لابد ان يكون عند الشاعر المتاثر ما يقوله بتميز .. وانت تظن اننى افرح حين تقول لى ان كثيرين تاثروا بى ، ولكنى فى الحقيقة حزين : لاننى اتمنى دائماً ان ارى امامى وحولى من اجد فيه نوعاً من التحدى ، إننى احب عدواً جميلاً اكثر من صديق غير جميل ، احب النقيض بشرط ان يكون جميلاً ، لانه وجهى الآخر .

● لابد انك تسال نفسك مثلى : ما الذى يبقى من هذا الركام الشعرى الهائل ؟ او انك ترى اننا نعيش فى عصر ازدهار شعرى ، او على الاقل ماضمون فى الطريق التى تقود إلى هذا الازدهار ؟

— الم اقل فى البداية إننا كلنا لم ننضج بعد ؟ وليس هذا كل شىء .. على مستوى الموهبة .. الطاقة الشعرية .. اعتقد ان العرب فى مقدمة الشعوب التى تمتلك هذه الطاقة ، ولكن الطاقة الشعرية تحتاج إلى افق للحركة ، إلى ثقافة ومعرفة وإلى مثابرة وإخلاص كامل وتفانٍ ، وتحتاج ايضاً إلى حرية كاملة .

طاقتنا كشعراء مقهورة بانقاض وركامات لا حصر لها ، تاتى من المجتمع نفسه . ولو قست المدى الذى يتحرك فيه الشاعر الأوربى والمدى الذى يتحرك فيه الشاعر العربى لحزنت . وما يحد طاقتنا هو تلك المساحة الضيقة التى يتحرك فيها الشاعر العربى ، المساحة العقلية والفكرية والنفسية .. لا يجرؤ اى شاعر او مفكر ان يحس موضوع الدين لا بوصفه تشريعاً وثقافة وإنما بوصفه معرفة . هذا شىء ، الشىء الثانى هذا العائق الكبير وهو ، التَّمفصل ، بين الدين والسياسة ، والشىء الثالث هو الجنس طبعاً ..

هناك مكبوت فى المجتمع العربى لا نهاية له ، بحيث ان ما يعبر عن الشخصية العربية هو هذا المكبوت وليس الوعى ، كيف يمكن لشاعر عربى ان يرقى إلى مستويات كبرى من التعبير وهو مشلول لا يستطيع الحركة ؟ كيف . وفى داخل هذا الشاعر شرطى يساله دائماً : هل هذا ممكن ؟ هل هذا مقبول ؟ الا يساء فهم هذا ؟

والشاعر العربى إذن يتحرك فى هذه المساحة : بعض وطنيات ، غزليات ، سياسة خفيفة . ولكن اين الشعر الذى له علاقة بالكون ، بالإنسان ، بالجسد ؟ غير موجود لان الشاعر غائب .. وما اقوله ينطبق على الجميع ولا استثنى احداً .

لذلك نحن بحاجة إلى إحداث ، ثورة ، — لا .. لا .. كلمة ثورة مخيفة — إلى إحداث شىء يجعل للشعر العربى ثقلاً كونياً ، لا هذا الثقل الهش العاطفى والانفعالى .. ربما يكون دور الشباب هو تعميق هذا المسار والكشف عما لم نستطع نحن ان نكتشفه ، بدل ان يستانفوا بشكل او باخر الطريق الذى بدانا .

● وراء اختيارك للشعر فى كتابك القديم ، ديوان الشعر العربى ، قراءات شعرية كثيرة ، وإلا كيف استطعت ان تختار هذه النماذج الرقيقة ؟ هل تجد انه اثر فيك كشاعر ؟

— وهل هذا سؤال ؟ اقول واكرر دائماً إنه لا يمكن خلق جمال جديد فى اللغة ، إذا لم تعرف تاريخ هذا الجمال ، وهذا التاريخ متحقق فى نماذج لا حصر لها فى الشعر العربى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ن الخطا هو المزج بين اللغة والكلام كما هو شائع .. اللغة معجم ، اما الكلام فهو الشخص ، كل شخص له كلامه الخاص فة .. والنقد الذى ورثناه او اغلبه نظر للشعر بوصفه اصلاً ، النقاد بين اللغة والكلام ، وطالبوا الشعراء اللاحقين بان هذا الاصل بوصفه كلاماً ،فى حين ان الشاعر لابد ان يطالب ة إلى اللغة — كما عاد امرؤ القيس — ليجد طريقة خاصة ، له كلامه الخاص . اما ان يخلقوا من الشعراء نماذج يجب تذى .. فهذا هو الخطا ، وانا اعتقد اننى تجنَّبتُ هذا الخطا اقتى بالشعر العربى القديم .

، هناك اجزاء جديدة من ديوان الشعر العربى ؟

لا .. اكتب الآن كتاباً اسمه « ديوان النثر العربى » ، وهو ضخم يحتاج إلى تفرغ كامل ، وقد انجزت منه جزئين .. تعرف شعر فى الأدب العربى سلطة طاغية ، اما النثر فهو مُهمَّش ظهد ومجهول ، ولكن النماذج النثرية التى اخترتها لا تقل عن الشعر ، لانها حرة وحية .

قصيدتك « اول الكلام » التى كتبتها فى الثمانينات كما تقول ، ة بسيطة وواضحة ، وقد قراتها الآن ورايت كيف وصلت إلى .. هكذا تقول فيها :

ذلك الطفل الذى كنتُ
أتانى مرة ، وجهاً غريباً
لم يقل شيئاً
مشينا
وكلانا يرمق الآخر فى صمت
خطانا نهر يجرى غريباً ....

اين الغموض المشهور عنك ؟ هل الشاعر يوغل فى هذا الطريق ام يعود إلى البساطة ؟

— يمكنك إجمالاً ان تقول — استناداً إلى الشعراء وانتاجهم — إن الشعراء يتطورون نحو البساطة .. ماذا اقول لك ؟ مع الشيخوخة تبدا طفولة ثانية ، فى الشباب يكون الشاعر متوتراً وغامضاً ، اما فى الشيخوخة ، حين تبدا هذه الطفولة الثانية ، فهو يلقى اسلحته امام العالم ويستسلم .

القاهرة : عبد الله خيرت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كـــارت بوســـــتال

عـــزت نجـــم

لم تكن الصدفة وحدها هى التى جعلته يتناول صورة كارت بوستال له ولزملائه فى المدرسة الابتدائية . لكن الرغبة فى الهروب إلى الطفولة ، فليس أحلى من أيامها فى بكارة العمر البرىء .

المدرسة الابتدائية دون غيرها جدوة لا تخبو رغم كمونها بضغوط الحياة .

كانت الصورة التذكارية بمناسبة انتهاء العام والتقدم إلى امتحان الشهادة الابتدائية أولى العتبات إلى المستقبل ولها وجاهتها أيام زمان ، لا يستحى الفاشل الذى لم يمر من أخدودها الضيق من القول إنه « ساقط ابتدائية » وآخر يردد أنه « ساقط كفاءة » يحملان الفشل على أكتافهما ، يدوران به على دواوين الحكومة طلبا لوظيفة عرجاء .

دقّق المستشار فى الصورة من وراء زجاج النظارة السميك . فصار التلاميذ يقرفصون على الأرض . الأكف على الركبتين مفرودة الأصابع، والعيون الصبية مشرعة إلى عدسة المصور . وراءهم ـ على المقاعد ـ حضرة الناظر ومعلمو الفصل ، وفى الخلف يقف طوال التلاميذ بقاماتهم كأعمدة النور . معهم على جنب فراش المدرسة بردائه المميز . كانوا بمناسبة الصورة التذكارية قد لبسوا كل « ما على الحبل » والطرابيش مكوية ومستقيمة فوق الرءوس . لقد جربوا الجلوس والوقوف غير مرة أمام المصور حتى يبدو الجميع فى الوضع المرسوم المحبوك .

أدْنَى الصورة من عينيه أكثر . هذا هو حضرة الناظر شلوقى افندى بالقاب هذا الزمان ، مفرود البدن ، نافذ العينين . الوحيد الذى ظهر فى الصورة ممسكا عصاه من الأبنوس والمقبض العاجى . يمناه على هذا المقبض ، نفخ صدره كمطربى الأوبرا استكمالا للأبهة والمظهر الجاد .

عَرَفوه أنه دائم الحضور لطابور الصباح ، يحرك عينيه فى كل اتجاه ، وله قدرة اكتشاف الأظافر غير المقلمة ، وما تخفيه حقائب التلاميذ من أشياء ممنوعة . كان من عادته أن يدخل الفصول ، وله وَلَع خاص بسنة رابعة . حين يظهر من الباب يهب المعلم يطلب تحية حضرة الناظر بالقيام « والتعظيم سلام » ...

على يمين الناظر يجلس الشيخ قَبارى مدرس الدين والخَط يذكر المستشار أناقة الجبة والقفطان وقلْوظة العمامة يجيد الخط الثلث ، وحبب إلى تلاميذه الكتابه بفنه الجميل . لم ينس شتيمته وتهديده بكسر أسنان من يغفل سِنَّه الصاد والضاد . تتسمر عيوننا عليه وهو يكتب بالقلم البَسْط المشقوق .

جوار الشيخ قبارى يجلس يعقوب افندى مدرس الحساب تذكر المستشار أنه جَرَّب جدول الضرب على بدنه النحيل بخيزرانته الرفيعة . كرهه « عَمَى » ، وبسببه مقت الرياضة

من هندسة وجبر ، بل كل ما يتعلق بالأرقام وتحول بكل جوارحه إلى الدراسات النظرية التى انتهت بدراسة القانون .

توقف دَفْق الذاكرة عن التعرف على باقى اساتذته فجأة وقعت عينه على عم جابر فراش المدرسة . يعرفه بزبيبة الصلاة ، وملابسه النظيفة . تذكر طيبته . أبوته ، وريقه الحلو ، حادثة لم تزل محفورة فى ذهن المستشار حينما رفض الرجل أن يقرضه « قرش تعريفة » ليستكمل ثمن كشكول بعد أن أنفق مصروفه اليومى ، ولم يجد مع زملائه ما يأخذه منهم . امتنع عم جابر حتى لا يتعود على أن يمد يده لأحد . كان الدرس الأول فى حياة المستشار . وعاه طول عمره ولَقَّنه لأولاده .

فرك عينيه وعاد يحدّق فى صفوف التلاميذ . ابتسم وهو يرى نفسه مع المقرفصين فوق الأرض وبجانبه صديقه محمود الذى لزم زمالته حتى التوجيهية ثم افترقا ليلتحق محمود بكلية الشرطة كما كان يحلم .

لم تنقطع عنه أخباره ، يعرفها من باب الاجتماعيات التى تنشرها الصحف ، وتدرج فى وظائف الشرطة حتى رتبة اللواء . اقتصرت علاقتهما على مجرد الأشواق من بعيد لبعيد .

فى آخر الصف حيث يقف الطوال . عرف مصطفى الذى كان ينافسه على الأولوية ليصبح « الألفة » على الفصل كما وضع إصبعه على عبد القادر أبْلَد تلميذ بلا منازع فى الدفعة .

مرة أخرى توقف الذهن عن البَثّ أو الاستقبال ... قام إلى الفراندة واحتواه مقعد البامبو الغامق ، مكانه المفضل للاستمتاع بشتاء الاسكندرية . السماء « تندع » برذاذ ساحر يلمس زجاج الشرفة المغلقة ، يثبت قليلا كحبات اللؤلؤ الرُّطب ثم يسيل هابطاً فى خط متعرج . البحر أمامه فى امتداده الأزرق المهيب يدفع موجاته فى رفق ، وتلمس أقدام الصخر ثم تنحسر راجعة زبداً رائقا لتبدأ رحلة جديدة .

عاد إلى صديقه مصطفى ، منافسه الخطير ، اهتمامه بصيدلية المدرسة ، واصطحابه صندوقا صغيرا فى مباريات كرة القدم ، يسرع به إلى المصاب داخل الملعب ليضمد جراحه بالمطهرات وصبغة اليود ، ثم يغطى الجرح بالقطن ويربطه بالشاش . انقطعت عنه أخباره حتى قابله بالمصادفة عندما التقى المستشار فى أول عهده بالعمل وكيلا للنيابة بالطبيب الشرعى الذى انتدب لاجراء الصفة التشريحية على جثة المجنى عليه . أخيرا حقق مصطفى أمنيته وصار طبيبا أصبح « الدكتور مصطفى » كما كان يحب . نسى الصاحبان مع الأحضان الساخنة القاتل والقتيل . وأخذا يتذاكران أيام الطفولة العذبة . حضرة الناظر والشيخ قبارى ، يعقوب افندى وأخيرا عم جابر فراش المدرسة .

الحُبُّ وحده دفعهما إلى الحديث عن الرجل الطيب . سأل كل منهما الآخر عنه . ما أخباره ؟ . هل هو حى يرزق ؟ . ما الذى يمكن أن يقدماه إليه ؟. قال الدكتور مصطفى إنه سمع بالصدفة أن عم جابر قصد اللواء محمود فى خدمة . استقبله فى مديرية الأمن بترحاب وأدّى له الخدمة وهو عنده . لم يصدق عم جابر نفسه وأخذ يبكى متأثرا على مرأى من ضيوف اللواء .

ترك مكتبه وجلس بجواره يطَيِّب خاطره وهو يقدمه إلى ضيوفه قائلا إنه الرجل الذى عَلَّمه احترام النفس وهو صغير ثم قام يودعه ، ويأمر سائقه أن يصطحب عم جابر إلى بيته أو أى مكان يريده لما رآه « يتعكز » على عصا من ناحية ، وعلى أحد أحفاده من ناحية أخرى .

هز المستشار رأسه وقد لمعت فى خاطره حكاية القرش تعريفة .

ظل الدكتور مصطفى يحكى وصديقه وكيل النيابة يستمع ثم يرد بحكاية أخرى ... تداعيات الأيام الجميلة . حكاية العسكرى الانجليزى الذى اشترى طربوشا أحمر « بالشىء الفلانى » على رصيف الميناء ثم سَكِر فى شارع السبع بنات وراح يطوح ويغنى فى حوارى الجمرك فخطفوا منه الطربوش ، ورجع مرة أخرى إلى بائع الطرابيش ليشترى آخر . كان نفس الطربوش !

كانت المرّة الأخيرة التى عرف فيها الضحك . وافترق الصديقان القديمان ولم يعد أحدهما يرى الآخر .

الوحيد الذى لم تنقطع علاقته به زميل الدراسة عبد القادر بليد الفصل . « قدوره » . المعلم قدوره الحاج قدوره كما يناديه الناس منذ حج ببيت الله سقط فى الابتدائية تاجر السمك المشهور فى المكس . انضم إلى والده يساعده فى تجارته التى ورثها عن الآباء والأجداد ثم انفرد بالمحل بعد رحيل والده .

اعتاد المستشار أن يمر بصديقه القديم وهو فى طريقه إلى العجمى فى أشهر الصيف وفى أيام الشتاء الدافئة يهرع الحاج قدوره إلى استقباله ويعزم « بالأزوزة » والقهوة بإصرار شديد رغم الاعتذار .

أثناء انشغاله بالحديث معه يكون صبْية المحل قد فرغوا من إعداد أكْلة سمك « معتبرة » ليأخذها معه . ويصر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المستشار على دفع الثمن ويرفض قدورة ويعتبر ذلك حَطًّا من قدره أمام أولاده وصبيانه ، ونَيْلاً من كرامته كمعلم كبير فى حلقة السمك فى الأنفوشى . أكَّد أنه غير طامع فيه وليس له مصلحة عنده ، فهو « يمشى فى السليم » لا يحب الركوب على الشمال ، وعمره ما دخل محكمة أو قسم شرطة . ساق فيها ومال على أذُن المستشار يحكى عن ثروته .

توقف لحظة عن الكلام ثم استطرد أن أكابر اسكندرية أصدقاؤه ، من أول المحافظ حتى باشكاتب الحقانية .

ومحل الحاج قدوره يعرفه المصيفون القادمون من القاهرة وغيرها ، يقصدونه أيضا فى غير أشهر الصيف عندما يتشوقون إلى السمك الفاخر . يقع المحل على قمة ميدان المكس ، طاولات السمك أمام أبوابه الواسعة عامرة بالجمبرى والكابوريا فى مواسمها العمال لا يهمدون ، عيونهم على إشارات المعلم ، يهرعون إلى الزبائن لتلبية طلباتهم . أمام المحل تقف عربة الحاج قدوره الفارهة التى يغيرها كل عام .

اضطر المستشار أن يغير سِكَّته المعتادة إلى العجمى حتى لايراه المعلم ، وترك شارع المكس بزحمته المُرَّة باللورى والكارو والترام وطوفان البشر الذين يقصدون السلخانة والمدابغ أو بيوتهم بمنطقة المتْراس ـ الصين الشعبية ـ كما يطلقون عليها .

اختار طريق الملاَّحات المرصوف ، رأى فيها متعة فريدة بامتدادها الساكن الهادى . طائر النورس بصوته المأنوس ، يقترب من الصفحة اللامعة ، يبتعد ثم يهبط غائصا بمنقاره فى الماء ليعود بطعامه من السمك الصغير

القوارب الصغيرة قابعة داخل « الهيش » فى انتظار أصحابها ليخرجوا على باب الله ثم يعطون ما يصيدون لفتيات جميلات على صَفَّىْ الطريق ، أمامهن المشَنَّات بالسمك الصابح ، مغطاة بشواشى الغاب الخضراء ، يَبعنَه لأصحاب العربات بالشَّرْوَة لا بالميزان .

ترك المستشار الكارت بوستال ، وضعه فى مكانه من الأوراق الخاصة ثم تناول صحيفة الصباح . كالعادة فتحها على صفحة الوفيات ـ تجاوز السطور السوداء الثقيلة بما تحمل من صور الموتى وزحمة الألقاب والمراكز ، جرت عينيه عبر الأسماء الكبيرة مدققا ، توقف عندها لحظات وهو يتمتم ثم فوجىء بوفاة عم جابر . نعاه أولاده المهندس والصيدلى والمدرس والموظف ، وأزواج بناته المتعلمات .

كانت صدمة له كأنما كان الفقيد قريب الصلة به ، مَوْتُه يَكْوِى قلبه ، ويحس بفرقته فراغا أبديا لا يتركه .

قام يرتدى ملابسه متوجها إلى دار المناسبات ، حرص على أن يكون أول الحاضرين دون أن يعرفه أحد . لم يكن من الصعب أن يعرف المكان ، فهو ملحق بأحد الجوامع بحَىّ كوم الدكة . سَلَّم وقعد . سافر إلى السنين البعيدة بالحركة البطيئة كما يجرى فى الأحلام ، ثم صحا على يد حانية تلمس كتفه رفع عينه ليرى الدكتور مصطفى صديق العمر قُدَّامه ، ابيضَّ شعره ، ضاقت عيناه ، لكن ملامحه الوسيمة بقيت على حالها منذ رآه آخر مرة عند تشريح جثة القتيل . تاريخ بعيد لكنه محفور فى الذهن . تعانقا ، وبللت الدموع الوجهين الشاحبين . جلسا متجاورين دون كلام .

دبت حركة غير مألوفة ، وظهر اللواء محمود ، خلفه بعض الجنود ، تناثروا فى انتظام صَفَّيْن أمام دار المناسبات وسط دهشة الناس وتساؤل أهل عم جابر . ما حكاية العساكر والضابط العظيم ؟

تحرك الموكب الحزين مِنْ حوارى كوم الدكة الملتوية ذات السلالم البازلتية العتيدة ، اخترق إشارة المطافىء قرب محطة مصر وكان عسكرى المرور قد لمح الجنود والرتبة الكبيرة فأغلق الإشارة سريعا ومن جانبه أدَّى التحية العسكرية ، تجاوز الموكب الميدان الكبير المزدحم وقد توقفت حركة المرور حتى يمر عم جابر ، وعلى امتداد شارع الخديوى وقف الجالسون على المقاهى الجانبية ، البعض انضم لوجه الله إلى الجنازة حرصا على الثواب ، آخرون سارعوا إلى حمل عم جابر تخفيفا عن المتطوعين حتى آخر المطاف .

القليل خلفه شغلهم الموت ، الكثير تاه فى همومه . ثلاثة ذهبوا بعيدا . بعيدا جدا .. لم يشغلهم الموت ، ولا أضَلَّتهم الهموم ، وإنما سرحوا طويلا فى الرجل الذى يسير خلفه الناس ...

القاهرة : عزت نجم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كـــرامات قطـــوش

● فؤاد قنديل

هزت الأم ابنتها الكبرى ونادتها بصوت خفيض

— ثريا .. ثريا .

سمعت ثرياً ورفضت أن تعود للوعى .. أسرعت تجذب الغطاء فوق رأسها لتواصل النوم المغمس بالدفء اللذيذ .

هزتها أمها من جديد

— اصحى يا بنت .. النهار طلع .

فتحت ثريا عينا واحدة ، فلم تر شيئاً إلا السواد .. عادت تختبىء فى الدفء وهى تقول بحدة .

— بدرى يا امه !

— انكتمى يا بت أبوك نائم

صبرت عليها لحظة ثم جذبتها من ذراعها فاستيقظت ثريا وتثاءبت . قالت أمها :

— قومى لتلحقى الشيخ قطوش

كانت الخرقة القديمة تسد بإحكام طاقة النور الوحيدة بالقاعة .. تقلّب اسماعيل وأحس بما يجرى حوله فى الظلام الحالك .. فسأل .. حاولت أم ثريا أن تُخفى عنه .. لكنه استيقظ تماماً وقال :

— لقد سمعت اسم الشيخ قطوش

حارت المرأه ماذا تقول — لكنها لم تستطع السير طويلاً فى طريق الكذب :

— سنبيع له الجاموسة

ضرب كفاً بكف .. كانت تعرف ثورته التى تنفجر قبل أن يفهم ، بسط كفيه وهزهما متعجباً : ستبيعين الجاموسة لرجل مات وشبع موتاً ؟!

كانت واثقة من خطتها حتى إنها قالت له : نعم

فسألها : ولماذا تبيعينها له ؟

— هكذا قال أهل البلد ، مادام لبنها مراً

هدأت ثورته نسبياً وتحولت إلى دهشة

— والشيخ قطوش الذى سيجعل لبنها أحلى من السكر !

— قطوش ولى وله كرامات

— قطوش كان لصاً يا وليه يا مخبولة !

— صبحنا

— نعم .. لص خطير ، والعمدة لم يقدر على عمل شىء ضده لأنه قريبه ولما فاحت الرائحة ربنا ألهمه أن يعينا خفيراً .. وكان طبيعياً أن يتوقف قطوش عن السرقة .

— لم أسمع أحداً قال عنه ما تقول

— اسألى

— سألت ، وكلهم قالوا : هو الذى يشفى المحروسة ويرجع لبنها كما العسل .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عاد يضرب كفاً على كف

— يا عالم يا مخاليل !

اكتشفت أن ثريا ما تزال واقفة فصرخت فيها .

— يا خبر ابيض !. انت هنا ؟. امش صحى اختك حمدية

سحبت حمدية الجاموسة وخرجت من الدار ، أما ثريا فكانت تمسك بيمناها ذيل الجاموسة وبيسراها سيخاً من الحديد يجرجر على الأرض . هكذا قال أهل البلد .. كان النهار طالعاً والشمس لم تظهر بعد .

للمرة الثالثة أوقفت الأم ابنتها :

— اوعى يا ثريا تتكلمى مع أحد حتى لو كان العمدة ذات نفسه .. لا تسبى أحداً حتى لو لعن أمك ولا تضحكى .. أوعى يا ثريا .. خلّى الحكاية تتم على خير .. أسبوع بطوله لم نهنأ بنقطة لبن واحدة .

ضاق صدر ثريا بما سمعت من النصائح .. فطمأنتها بحدة :

— حاضر يا أمى حاضر

مضى الثلاثة صوب المقابر إلى ضريح قطوش ليبيعوا له الجاموسة .. هكذا قال أهل البلد .. أم ثريا لا تنام الليل منذ لاحظت مرارة اللبن .. اللبن روح البيت والجاموسة هى كل وجودهم ، ولو فى يوم أكلت أقل قليلاً من اليوم السابق فإن ذلك يعنى منتهى القلق وتشمل البيت كآبة .

خرج الثلاثة من حارة متعرجة إلى حارة أكبر متعرجة أيضاً . حركّة الناس ما تزال نادرة .. ومع ذلك قابلهم الولد ابن ترك .. دهشت ثرياً لأن كل أولاد الأرض الآن فى عز النوم .. لكن هذا الولد بالذات لا مثيل له فى الشقاوة .. مات أبوه من سنتين ، وكبر بسرعة فى هاتين السنتين ورغم أنه لم يتعد الثامنة فإن طوب الأرض يشكو منه .

لمح ثرياً .. وحلا جداً فى عينيه السيخ الطويل الذى تجره وراءها .. وبعد أن تجاوزها بخطوات عاد إليها .. انحنى ورفع السيخ ثم أخذ يجذبه وهى لا تنبس بحرف .. لو نطقت لن يصبح اللبن حلواً ، ولكنها ساءلت نفسها عن تأثير رفع السيخ عن الأرض .. ربما تفسد المهمة بسبب هذا الشيطان .

رفعت ثريا رأسها إلى السماء من الغيظ — كانت السماء شريطاً من النور الأزرق يطل من بين أسطح البيوت ضيقة ومستطيلة كالحارة التى تسير فيها .. استمرأ الولد اللعبة ، وهو يرى ثريا ماضية فى طريقها دون أن تزجره .

ركب السيخ كالحصان وهزه

— شى .. شى

فكرت ثريا أن تدفعه بالسيخ فى بطنه ، لكنها لا تقدر حتى على هذا فقد يفشل المشروع كله .. حاولت أن تنادى على أختها حمدية التى تسحب الجاموسة لتتوقف فقد ينصرف الشقى الصغير ، لكنها تذكرت فى آخر لحظة أنه يجب ألاّ تتكلم .. جذبت بيمناها ذيل الجاموسة بقوة لتقف . لم تقف الجاموسة كأنها لا تحس بالجذب ، وربما كانت قوة خفية تدفعها بإلحاح .

تكاد ثريا تتعثر من الحيرة والغضب .. لا تستطيع أن تفعل أى شىء . عليها فقط أن تمضى فى إثر الجاموسة .. هذا الولد لو طعنها بسكين ، لما قالت له شيئاً ولو قذفها بحجر لن ترده إلى رأسه .

ظهر الشناوى فجأه عند ناصية الشارع الكبير وزجر الولد الذى يعاكس خطيبته .

أضاء وجه ثريا بعد ظلمة وطرب قلبها لأنها تخلصت من الولد الشر والتقت بالشناوى .. لم تره منذ أيام .

تقدم منها متهلل الوجه فى بلاهة شاعراً بأنه أنقذها من الوحش . قال لها بنعومة :

— صباح الخير .

مضت فى طريقها دون أن ترد .. كانت تتمنى حتى أن تبتسم ، لكن الابتسام فى هذه المهمة يغضب الشيخ قطوش .. وتنبهت حمدية إلى خطورة الشناوى ، فالتفتت إليهما لحظات ثم اعتدلت حتى لا تقع .

اجتهد الشناوى أن يحييها مرة أخرى بصوت أحسن ولغة جديدة تجعلها ترتمى فى أحضانه .. تنحنح وكح وسلّك صوته ثم قال :

— يا صباح .. اللبن .. الحليب .. يا أرض انهدى .

بدا صوته بالفعل مؤثراً ، وانشرح له قلبها لولا أنه ذكرها باللبن المر ، فتماسكت بقوة وأرجأت على مضض تحيتها القلبية ... ومضت مرفوعة الرأس نحو الشيخ قطوش .. وإلى جوارها عاشق تتعلق حياته بمردها : مالك يا ثريا .. الصباح لله .

صعبٌ عليها ، لكنها لا تستطيع .. بعثت إليه فقط بنظرة حنون وشبح ابتسامة هى لا تملك أكثر من هذا .. وهو غير قادر على أن يفهم شيئاً من هذا الشُح العاطفى .. قال لها فى شبه احتجاج .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

— يا بنت الحلال .. أنا سبتك آخر مرة وكنا زلابية . كادت تضحك .. واضطر هو إلى الانتقال إلى درجة أخرى أكثر مواجهة وصراحة محاولاً أن يثقب جدار الصمت الغريب :

— لابد أمك جابت سيرتى .. أنا أعرفها .. لا تسكت أبداً . أوشكت أن تهز رأسها نفياً ، لكنها تذكرت أن الاشارة كلام .

— ستقول لك : ماله الشناوى يدخل كل يوم علينا يد وراء ويد قدام .. لا تسمعى لها .. أنا أجهز المهر للجميل .

آخ .. نِفْسها تعبر عن فرحتها لولا الجاموسة .

بَرَم شاربه وقال بفخر :

— شفتى شنبى .. على يوم الفرح سيكون آخر تمام .. لن يكون له مثيل فى الكفر كله .. شيخ الخفراء محروق منى بسببه .. رنت للشارب المسنون .. يا ناس نِفْسها تضحك .. نِفْسها تفرح .. نِفْسها تتكلم .. تنفس عن قلبها .. لكن الجاموسة تمضى بحماس صوب حياتها الغامضة .

ما يزال الشناوى يتقافز حول ثريا وما تزال حمدية قلقة ، ولا تفيد فى شىء التفاتتها إليهما فقد أقسمت على المصحف الا تتكلم هى الأخرى ولا تضحك ولا تشتم أحداً ..

مضى الشناوى يحكى عن استعداداته ليوم اللقاء بها .. يوم الهناء . يوم تقف البلد كلها على رجل لتشهد الفرح الحقيقى .. يومها سيقفل الباب عليهما فى واحدة من الحجرات الكثيرة فى دار أبيه .. وقد طلب أن تكون فى الدور الثانى بعيداً عن الزيطة .. حدثها عن نيته أن يعمل فى هذا اليوم ما لم يُعْمل أبداً ، وثريا تسيل أعماقها حنان وشوقاً .. ولم تعد تحس بجسدها الذى طار معها إلى عالم الحلم السعيد .

تريد أن تقول شيئاً ، تجعله يتحمس أكثر ويشعلل وهو فى هذه الحالة الرائعة من الوجد واللهفة .. تود لو يحملها ويصعد بها السلم ثم يضعها على سرير جديد عليه مراتب طرية وقوية ، وفرش يلمع ووسائد منقوشة .. وبخور لها فساتين تومض فى الليل مرصوصة فى دولاب بمرآة كبيرة ترى فيها نفسها من رأسها لساسها ، وتمتلىء رفوفه بقمصان شفتشى وترابيع مشغولة بالترتر وزجاجة عطر ومكحلة ، وصباع أحمر دم الغزال للشفايف وشبشب عليه وردة قطيفة وطشت نحاس كبير ، وصابون تشمه وتسقى خلايا جسمها من عطره .

قال لها فجأة : أحبك يا ثريا .. هل تحبيننى ؟

تقلّبت حدقتيها .. آه .. إنها تنتقل من عالم شفاف ولذيذ إلى عالم ملون وجميل .. انشال قلبها وانحط فى ضلوعها وارتجفت .. حذار ..

.. الاشارة كلام .. تمنت فقط أن يطول الشارع وتبتعد المقابر حتى البلدة المجاورة ويظل الشناوى على حالته .

— هل تحبيننى كما أحبك ؟ .. إخص عليك .. ردّى . لولا الجاموسة لقالت له :

— نعم .. نعم .

قال لها : عارفة لو لم تقولى أحبك ساقلع فى الشارع بلبوص . وقبل أن يكمل وقبل أن تدخل فى بعضها من الكسوف دوّى فى الشارع صراخ أبيه ينادى عليه .

— ولد يا شناوى .

خرج الشناوى مضطرباً من موكب الجاموسة وجرى إلى أبيه بعزم ما فيه ، وانخلع قلب ثريا فقد كانت فى دنيا غير الدنيا ، وحمدت الله أنها ما تزال تمسك بذيل الجاموسة ولم تفقد السيخ .. لو كانت وحدها لضلت الطريق .

مضت تفكر فى المجنون الذى كان ينوى أن يتخلص من كل ملابسه ويمشى إلى جوارها عريان والناس تشاهده وتتعجب ، لكنهم سيقولون : كان الله فى عونه .. إنه يحب ثريا .

وصل الموكب إلى المقابر .. رددت ثريا ما حفظته عن أمها

— سلام عليكم ياسيدنا .

ردت حمدية التى ستقوم بدور الشيخ قطوش .

— سلام ورحمة الله وبركاته .

— أبى وأمى يسلمان عليك .

— كيف حالهما ؟

— يريدان بيع الجاموسة .. هل تشترى ؟

— اشترى .

أوشكت حمدية أن تضحك ، فقالت لها ثريا وهى تقاوم عدوى الضحك وتبدو متماسكة لتشجع أختها على مواصلة اللعبة المصيرية .

— صلّى على النبى .

قالت حمدية (قطوش) : عليه افضل الصلاة والسلام .

سألته ثريا : كم تدفع ؟

رد قطوش : مائة جنيه .

وابدت ثريا دهشتها : معقول .. ست العرايس تشتريها بمائة فقط !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قالت حمدية — معقول .

— إذا كان يناسبك ثلاثمائة .. الله يبارك لك .

— إذن مائة وخمسون .

— يا عم الشيخ عملنا احترام لمقامك وجئنا لك .

— مائتان .. آخر كلام .

— ربنا يبارك لك .

تقدمت ثريا — حسب الخطة — فحلت من رقبة ست العرايس حبلاً قصيراً معلقاً خصيصاً لذلك .. وضعته على قبر قطوش وقالت له اسحب .

فسحبت حمدية الجاموسة بعيداً عن القبر .. وتعانقت الأختان فرحاً ، وغرقا فى ضحك وابتهاج حتى بدتا فى حالة غريبة وهما ترقصان فوق المقابر والجاموسة ترقبهما فى دهشة .

علّقت ثريا فى رقبة الجاموسة حبلاً جديداً وسحبتها حمدية بينما حملت ثريا السيخ الحديد وتذكرت الولد ابن ترك فتمنت أن تراه .. وأخرجتها حمدية من استعدادها للانتقام قائلة :

— سيحلو اللبن .. إن شاء الله .

— وتزداد دسامته .

— وعدتنى أمى أن تصنع لى من لبنها الفطير المشلتت .

— ووعدتنى بالقرص والأرز المعمر .

كانت أمهما على الباب تنتظر ، إلى أن لاح الموكب من بعيد وقرأت فى عيون بنتيهما نشوة الانتصار .. عانقت الجاموسة ومسحت على بطنها ولما دخلت دارها بخّرتها بسرعة من عيون كل الذين راوها ولم يصلوا على النبى .

— اسرعى يا حمدية هات البرسيم .

— البرسيم أمامهما .

— لا .. برسيم جديد .. جهزه أبوك فى الغيط .

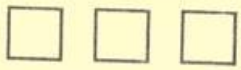
قررت أن تبقى إلى جوار حبيبتها طيلة النهار لتطمئن على أكلها وراحتها . وهى تتمنى كل دقيقة أن يأتى الليل . بعد صلاة المغرب وارتداء الدنيا كسوة المساء .. دخلت عليها وحلبتها .. تذوقت اللبن فى لهفة .. لم يكن مرًا كما كان فى الأيام التعسة لكنه أيضاً لم يكن حلواً ودسماً كما كان فى الأصل .. حمدت الله لأنه بدأ يتحسن ، وعادت لأولادها وزوجها ترسم ابتسامة عريضة وهى تقول : سأعد الفطير .

هلل الأولاد جميعاً فرحين بالخبر الحبيب .

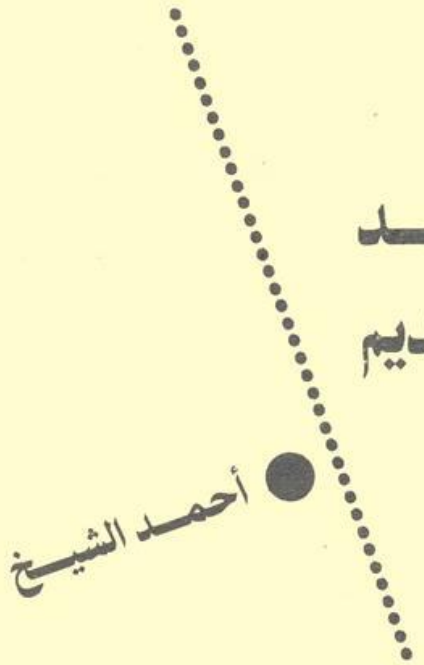
وقال اسماعيل : ولو ..! لقد كان لصاً خطيراً ! .

القاهرة : فؤاد قنديل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



تمثال جديد لكاتب قديم



أحمد الشيخ

بدا لى أنه أغفى فانسلّت من تحت الغطاء الخشن الذى يستخدمه ويجبرنى على استخدامه ، أجلستنى على المقعد الجاف وأمسكت قلمه ، استحضرت كلماته وشرعت أخط على الورق حكايتى معه ، عفواً لأننى لم أتعرف إليكم إلى الحد الذى يسمح لى بالكتابة لكم ، لكنه يفعلها ويجرؤ فكيف لا أحاول ؟ اسمى سنب زوسركا ومهنتى كاتب ، أى تمثال من حجر البازلت الأسود وأنا جالس القرفصاء وعلى حجرى لوح يسند قرطاسا من ورق البردى ، وفى يمينى قلم بوص أرسم به اللغة المقدسة ، ولى رسوم شائعة لا يبين فيها اسمى المنقوش بخط غائر ، فى قاعدة التمثال رسومى فى الزمان القديم ثابتة الألوان لا تنمحى ، هى مجد للفراعين الستة وزهو للأسلاف ، أخطو مدفوعا بالأيام على عتبات الخمسين مثله ، وإن كنت أراه الآن أمامى فى رقاده القلق الذى يشبه الصحو وصحوه الذى يتعادل مع الرقاد ، عوّدنى أن أتبادل مع الأزمنة ضجرا ، تضجر منّى وأضجر منها ، أشعر بعداوات وصداقات تتداخل ، وأطالع وجوه الناس بغربة ، غضبان أو فرحان ، أو مندهشاً ، أرقب بعيون الراقد سطح النهر الساكن فى زمن لم أختره وإن عايشته ، فأنا أسكنه الآن ، وسليلى حامل وجهى ومبدّل قلمى وأوراقى والطامح أن يرثنى ويأخذ رتبتى ذلك اللأبس سروالا من نسيج مخطط والصدر عار ، يغط فى النوم ويتنهد بحرقة فيزود عليه سخطى ، أنا أقدم كاتب فى تاريخ الأرض المسكونة اتردّى الى حد التشكى من ذلك المصير التعس الذى أعادنى فيه ، ومن خلال عينيه أرى ، هاتين العينين الخابيتين اللتين تختبئان وراء زجاج سميك مؤطر بمعدن فضى كنا نستخدمه فى تحليه صدور النسوة وزنودهن ، يجر جرنى معه فى زحام مدينة غربية ملوثة الهواء تتطاير فى طرقاتها وحوش لا حصر لها من حديد وصاج ملون تحملها دوائر من عجين أسود مطاطى القوام ، معذبى ومقلقى فى هدأة الليل القادر على القيام والجلوس ورسم حروف تشبه الثعابين والمباخر والشواديف والسلال ، يوقد فى الليل شموسا وأقمارا صغيرة ويقرأ أو يكتب .

سأحاول أن أخرج من جلدى الآن وأدخل جلده فقد تقلّب وجلس ، وسأدخل أيضا فى ذاكرته وأطرد ذاكرتى الأولى ، ألبس ثوب عصره وأجاهد ألا أندهش لآلاف الأشياء المدهشة التى تجرى من حولى . سوء الحظ رمانى داخل هذا الجرذ الأحمق ، لو كان يحق لمن عاد ليحيا عمره الثانى بعد طول الرقاد والسكوت أن يختار البدن الأنسب لا ختارت سواه ، حتى لو لم يعمل فى نفس المهنة أو يحمل نفس التقاطيع ، هوان لمهنتى أن تدخل هذا البنيان ، وهوان أكثر أن أعود فيه أنا سنب زوسركا .

سيادته إن كان لدود الأرض سيادة — لا يليق بى على أى نحو ، حتى ولو حمل اسم أحموزى طارد الهكسوس محرفًا فتلك خدعة تناسب البدايات وسرعان ما ينكشف أمرها .

وحتى اكون منصفا أعود وأقرر أنه فى صدر شبابه أغرانى بكتابات لائقة بشرّت به كاتبا مرموقا فى زمانه ، ولولا أنه انحدر بقوة لأعطيته كل أسرارى ومكنته من تلافيف ذاكرتى وتلوت على مسامعه أنا شيدى وأورادى وألبسته خاتم الوظيفة المقدسة ، لكنه لأسباب لم أتبينها خذلنى ، وخذل نفسه وروح الفرعون الاله الذى يتسمى باسمه محرفاً . قلبه خفيف ربّما ، أتخيله وقد عاش الزمان الأول وأنكر عليه احتمال القيام بمثل دور الفرعون الاله ، مثله كان من الممكن أن يخشى أماكن ظلالهم التى غادروها ، ولست أصدق هواجسه التى تنتابه فى أنصاف الليالى وهو يقوم مفزوعا ومدَّعيا أنهم خلفه وأمامه وحوله يدبرون له المكائد ، من يملك أن ينزع الأسماء عن الأبدان التى لا تستحقها فى زمانكم ياسادة من يثبت القلوب الرعديدة والعقول المرتابة والوجوه التى تتلفَّت حواليها فزعا من كل غريب زائر مخافة أن يكون خصما يتلصص ؟ هو صرصور يمط قرون استشعاره فى وجل ويسارع بالاختباء خلف أى ساتر أو داخل أى تجويف معتم ، يجرجرنى معه بالاكراه لأتوارى وأنا الساكن أرض وطنى ، لا أدرى ان كان هو الذى سكننى أو أننى سكنته ، لكننى أعرف الى أى هوة سحيقة سقطت بوجودى معه ، كنت فى الزمان الأول سيدا تحوطه احترامات الكل ، وكنت معه هو نفسه فى البدايات أنعم بالجسارة التى تطل من بين سطوره ، كان يكتب ما يعن له ، يقرأ كتب الحكماء القدامى ويبحث عن برديات الأسلاف يترجمها ويحفظ نصوصا سطرها الكتَّاب السحرة ، كان يساوينى فى صدر شبابى الى حد أننى كنت محسودا لاكتمال التوافق بينى وبينه ، لكنها كانت بدايات سرعان ما تبددت وزالت ثم استحالت :

● ● ●

أتذكر أننى كنت أحوِّم فى أفق الوادى روحا قلقا يبحث عن بدن لائق ، كنت أطل على النهر حين رآنى ، كان قويا وعارفا قدرى فى ذات الوقت ، لاحظ أصحابه وجه الشبه بيننا ، عملوها نكتة وأجلسوه يومها فى بيت أحدهم عارى الصدر جلسة القرفصاء وضحكوا .. فرحت به وبهم وتذكرت شبابى ، تذكرت على وجه الدقة استاذى ومعلمى وسيدى يوم أسلمنى قلم البوص وقرطاس البردى نصف المكتوب وأجلسنى القرفصاء ، قال اكتب فكتبت فى حضرة الفرعون عاد وقال اكتب فكتبت ، أخذ البردية وأراها للفرعون ومجلسه العادل ، قال كبير الكهنة : هذه السطور نسيج من نفس التيل ، وقام الفرعون وغطى رأسى بالمنديل الذى تتقاطع خطوطه عند لقاء الاذنين بالصدغين ، لا فرحة فى الدنيا تتساوى مع تنصيب كاتب ، جلس الفرعون واقترب منى كبير الكهنة ، رشنى بالماء المقدس وقال بصوت جهورى رجَّ جنبات القصر :

« هو أنت الآن ياسنب زوسركا كاتب مسؤول عن رسومك ، لا تكذب ، لا تكسر سن بوصتك جبناً ، ولا تكف عن غمسها فى حبر الكتابة ابتعاداً عن المخاطر ، واكتب ، لا ترهب أعداء الأرض السوداء وان جاءوا فى ثياب الأصدقاء ، واكتب ، لا تتعلل بعيالك أو جوع امرأتك واكتب ، لا تتلون مثل الحرباء أو تتشقلب مثل القرد أو تغمض عينيك عن الأخطاء ، واكتب ، وإذا أخطأ كبير الكهنة أو نسى الفرعون عدله الأبدى فاكتب ، لا تتردد فى كشف الأخطاء ، فللفرعون عمرك وأنت فداه ، لكن الروح لرب الأرباب »

● ● ●

سوء الحظ رمانى فى بدن لا يعرف قيمة ما ورثه ، تقف حدود المعرفة لديه فى أجداد من فلاحين وصيادين وبنائين وصناع سلال وحصير وحبال شواديف ، وأب شغلته نجار براويز صور وأسرَّة ودواليب وأحيانا حين يضيق الحال يصنع للنسوان طبالى ومطارح وكراسى حمامات ، يكسب قوت اليوم ولا يدخر سوى المليم أو السحتوت لأيام العطلات وبوار الصنعة ، ولأنه يوم مات أورثه فقرا وديونا يصعب سدادها أوشك أن ينكسر فى سعيه المتواصل لشراء حبات الحنطة يصنع بها خبزه ، ولحبات الحنطة أو قل ندرتها فى الأرض السوداء وجع ، وجعان ، الأول تلك الندرة والثانى إصرار ابن النجار على الشكوى ، والشكوى عجز ، وأنا فى نفسى شىء شامخ يتأبى أن يتباكى على الصغائر ، كبار النفوس كبار الناس ، صغار النفوس صغار الناس فكيف يجىء الزمان الذى تغوص فيه نصال العوز فى قلوب النفوس الكبيرة ؟ ومن فعلها أحدّث عنه النهر والصحراء والبحر البراح ، ومتى تفرغ النفوس الكبيرة لتصنع للناس أحلامها ؟ .

● ● ●

رجل فى الخمسين كان يسير قريباً منى ويدعو ربه بصوت مسموع :

— يارب استرها معى ، أنا لا أطلب طلب أكثر من جرعة ماء من نهر النيل ، ونسمة هواء قليل الفساد ، وحيِّز مسقوف يدارى معى الزوج والأولاد ، وكسرة خبز ترد الجوع .

عندما رآنى دندن وتظاهر بالغناء ، تأملته فوجدته شبيهاً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بكاتب المظالم عند باب المحكمة ، كدت أحدثه عن أن الشكوى وسيلة العاجز ، لكنه أسرع خطاه ودخل الزحام وما عدت قادرا على تمييزه أو اللحاق به ، لو كان مثله يعيش فى زماننا لحدثت الفرعون عنه وأرسل من يحضره من أمام المحكمة ليمنحه أرضا ودارا وأبقارا لأنه وإن كان مجهولا لديه فهو كاتب يسجل على أوراق البردى أمجاد الزمان الذى يعيشه ومخازيه

● ● ●

عجيبة هى الحياة فى مصركم ياسادة ، هذا الوغد ساكنى او سكنى نطق الحكمة أو نقل الحكمة ، « يعطى سره لأضعف خلقه » هكذا سمعتها وتأكدت من بعض صدقها بعد تفكير عويص ، واذا كنا نحن قد عشنا زهو زماننا لأننا كتبنا ما كان يمليه علينا الفرعون أو كبير الكهنة أو حكيم الحكماء ، فهاهو ذا رجل فى الخمسين مصاب بالوساوس والهواجس ومسلطة عليه أفكار لا تسر ، خياله مريض بأحلام يقظة دموية الطابع ، يتوقع لا أدرى لماذا ـ الشرور من الجهات الأربع يجلس على مقعد جاف ويسند كوعيه على تختة قديمة من خشب كالح ثم يمسك قلمه ويكتب أشياء . أراقبه من بعد فألاحظ أنه يشغل خلايا مخه ويتصور أشياء لا حصلت ولا كانت لكنها تبدو كأنها كانت ، بل إنه يرسم بالكلمات شخوصا لم يصادفها أو يسمع بها وأقول لنفسى لعله السحر لكننى اكتشفت أن السحر وسيلة السحرة وهم قادرون على تحويل الطمى ذهبا وتحويل الأوزة بقرة ، وعليه فلا سحر هناك ولقد حاولت منذ البداية أن افعل فعله فكابدت شقاء ما بعده شقاء ، لكننى لم أستسلم وداومت على المحاولة إثر المحاولة حتى تمكنت من مسايرته والسرحان معه . هو نفسه لم يدع لى فرصة كى أفكر فى التراجع ، وذات مرة شعرت بزهو يفوق كل زهو صادفته ، انشرح صدرى وأحببت الحياة أكثر وأكثر ، وجعلت أدرب ذاكرتى لتستعيد تواريخ ونوادر وناساً من أزمنة فاتت ، وجرؤت وقلت لنفس هاأنتذا ياسنب زوسركا كاتب جديد ، ورقصت مرة لأننى كتبت للأطفال حكاية أعجبتهم ، رقصت بنشوة غامضة لم أجربها قبلا ، كانت يناولنى الكتب كتابا فى اعقاب كتاب ويوصينى أن أقرأ ، أن أفهم . البسنى اطارا يحوط دائرتين من زجاج سميك ، وسمانى مثقفا وهو لفظ من تلك الألفاظ الغامضة التى لم أفهمها جيدا فى تلك اللغة المراوغة ، شربت أطنانا من الشاى الساخن ودخنت ملايين اللفافات ، ورأيت كتاباته الى جانب صورتى على صفحات المجلات وأوراق الصحف ، حُزْنَا معا اعجاب الخلق وما حصلنا على أكثر من وظائف بملاليم ، جوّعنى وجوّع أولاده وزوجه ، لو أشبعنا يوما جوّعنا يومين ، أطفاله الصغار يتامى فى وجوده فكيف يكون شأنهم بعد موته ؟ مجنون بشراء الكتب وأجبن الجبناء فى شراء اللحم ، ذات مساء سمعت صراخ زوجته بسبب لُفافة كُتب شالها بفرح ناسياً خبز الأولاد ، بينى وبينكم لها حق ! فاض الكيل ياسادة ولم يعد للصبر معنى ، كنت مفزوعا من الشرّ الطالع من عينيها وفرحان لأنها جرؤت مرة وافحمته .

● ● ●

فى البلد مجاميع من الناس تتحزّب وتتبادل الخدمات ، لكنه خارج عن كل الدوائر ، وحيد وحدة قاتلة ، لا أنكر ان له أصحابا أكثر من أصحابى ، لكنهم أفراد ، كل منهم جزيرة معزولة وسط بحر صاخب يعلو فيه صوت الهدير وترتفع الأمواج ، عصا مفردة سهل كسرها ، يكتب للمجهول ولا يأخذ ثمنا ، يتحدث عن عدل لم يوجد أبدا فوق الأرض ، وأنا العارف أسرار التاريخ المكتوب وغير المكتوب أؤكد أن لحبّ الأرض حدوداً ، وإن ضاقت بك أرضك فارحل عنها تتحقق ، غيره ياسادة سعى وتنقّل ، حاول لم ييأس ، عاد بثمن الحنطة وأساور للنسوة صاحبنا ارضاه كلام سطره عن طين الأرض .. ضيّعنى ، أوجعنى ، قلت أوبّخه يوم أصيب الطفل بجرح لم يملك ساعتها أجر طبيب يوقف نزف الدم : « اعشقْ طين الأرض وزوّدها بدماء الطفل النازف ياأجهل جهلاء الأرض ! » أطرق بالعجز عن الرد .

● ● ●

خمسين عاما ياسادة ، وأنا الراجع من أزمته الجرأة أصرخ فيكم وأنبهكم الى ضرورة عمل تمثال جديد من طين الصلصال لكاتب مسخرة ذاب فى حروف لغة عصية مراوغة وجبن منذ البداية عن اقتحام الحياة ، مخضوض الملامح دوما يعانى من فقر الدم ، يدعى ان اسمه احموزى ويكذب ، يشمخ بأنفه متوهما أن لأمثاله فى هذا الزمان قيمة ، اعملوها وجهزوا مادة التمثال ، مجرد بركة صغيرة من طين الصلصال ، واؤكد لكم أنكم سوف تضحكون كثيرا كثيرا حتى تدمع عيونكم من كثرة الضحك على شكل التمثال الجديد لكاتب قديم نادرا ما يتكرر .

القاهرة : أحمد الشيخ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقاء فى النفق

طلعت رضوان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان النفق رطباً منعشاً ، ومصابيح النيون المضاءة لا تلغى إحساسى بالعتمة ، بعد خروجى من الوزارة اسير فى شوارع المدينة ، لا اشعر بشىء ولا افكر فى أحد . كانت شمس بؤونة مصوبة على رأسى ، اصنع من الجريدة ظلّه ولكن الصهد يخترق جلد وجهى .

يشدنى مدخل النفق ، أهبط إلى أسفل منتعشاً . والرطوبة تستقبلنى وحدى ولم تخدعنى مصابيح النيون الكثيرة بأن الأصل هو العتمة .

أختار كرسياً شاغراً وسط رصيف المحطة . أجلس من الثالثة حتى الخامسة . أنظر فى ساعتى كلما توقف قطار ، وأحسب الدقائق بين كل قطار وقطار ، فلما مُلّت أخذنى شغف إلى معرفة عدد القطارات التى تمر خلال الساعتين . بعد قليل ارتبكت الأرقام ، فلما توقفتُ عن العد اكتشفتُ أن صداعاً يشطر رأسى ، وأن صوت رئيسى مختبىء فيه كجيب صديدى « مبروك بعد أيام تستلم قرار إحالتك على المعاش » .

حتى كان ذلك اليوم .

وقفتُ امامى برهة . حيتنى برأسها وقالت « مساء الخير » ارتبكتُ ، فلما انتبهتُ اعتدلت فى جلستى وخرج صوتى

متلعثماً « مساء النور » ولكنها كانت قد ابتعدت . قمتُ واقفاً واطلقتُ بصرى وراءها فلم أجد لها اثراً . ارسلتُ نظراتى مع امتداد الرصيف ، لمحتُ ظهرها ، تمنيت أن تلتفت نحوى فحجبها الركاب عنى . فكرت أن اقترب منها ولم أفعل .

خلت المحطة فخلوت إلى نفسى . هذا الوجه أليف . بل هو لصيق بالذاكرة والوجدان . برهة قصيرة فتحت البئر فهبطت طائعاً راضياً . يشدنى الماضى وتنفضنى الذكرى . هاهو ذا الوجه : لا أحقاب ولا ثوانى بيننا ، يسقط الزمن ويلتحم الماضى بلحظتى هذه . هاهو ذا يطل مشعاً من بئرى . تراه ذاكرتى كما تقرأ العينان خطوط الكف : بيضاوى الشكل لم يزل ، خمرى اللون ، العينان المبتسمتان ، الغمازتان فى الخدين ، الثغر الدقيق ، عند حدود الوجه وتنغلق البئر ويسود الظلام . لا شىء إلاّ الوجه . تكوينات الجسد فى المجهول أو العدم . أين ومتى كان التعارف ؟ لا شىء إلاّ الوجه والظلام . أهى مرحلة من الطفولة أو الصبا ؟ أهى زميلة ولا أدرى ؟ أو هى معرفة عابرة ولا أذكر ؟ أتكون عابرة ويكون التأجج فى صدرى ويكون ندمى لأننى لم أجر وراءها ، وتكون لهفتى على رؤيتها ؟

كنت مكبلا بحزنى ، فى مكانى لم أزل . نظرتُ فى ساعتى ، كانت الرابعة . فكرتُ أن أغير من عادتى ، لا أنتظر حتى الخامسة ، أركب القطار وأذهب إلى حجرتى ، أو أخرج من النفق ، أسير فى الشوارع ، آكل فى أى مكان أو ـ حتى ـ أدخل أى سينما . لم أفعل . كان الوجه يحاصرنى . كأنها ما تزال واقفة أمامى ، تحيينى برأسها ، تغزونى عيناها المبتسمتان ، يتغلغل داخلى صوتها الحانى « مساء الخير » . يتكرر المشهد رغماً عنى ، تبتعد ، أطلق بصرى وراءهما ، ألمح ظهرها أكتشف أن الذاكرة تختزن الرداء ولونه : تايير زرعى طويل .

فى الأيام التالية تجاهلتُ النظر فى ساعتى ولم أهتم بمعرفة عدد الدقائق بين كل قطار وقطار . أجلس قريباً من باب الدخول . أحدّق فى كل سيدة علنى أراها . فى اليوم الرابع رأيتها . اقتربتْ منى ، أبطأتْ من خطواتها وتمهلتْ أمامى ، حيتنى برأسها وقالت « مساء الخير » دخلتُ فى غيبوبة أفقدتنى القدرة حتى على رد التحية ، فلما أفقتُ كانت قد ابتعدت . استجمعتُ شجاعتى وقمت واقفاً . مشيت على رصيف المحطة ووقفت قريباً منها . التقتْ العيون فى نظرة خاطفة . أدارتْ رأسها وأدرتُ رأسى . فلما عادت العيون تلتقى من جديد فكرتُ أن اقترب أكثر وأكلمها ولكنى لم أفعل . ولما جاء القطار نظرتْ إلىّ وهى تتأهب للركوب ، هممتُ أن أركب معها ، وبينما القطار يبتعد كنت وحدى على رصيف المحطة .

تتوالى الأيام ولا تأتى .

أكانت حلماً أم حقيقة ؟ أيغزل الوهمُ خيوطه من الواقع ؟ أهيّىء نفسى للنسيان فيغزونى وجهها . أكابد حزنى وأتعلق بخيوط الوهم والحقيقة . تتوالى الأيام ويزداد ارتباطى بالنفق ساعتى الظهيرة .

استلمتُ اليوم قرار إحالتى إلى المعاش . إذن فقد بدأ العد التنازلى ، ثلاثة أشهر وينحصر عالمى داخل حجرة فوق السطح فى عين شمس . لا أخرج حتى لعملى الكئيب بالأرشيف . قرأت القرار عدة مرات . استوقفتنى عبارة « إحالة السيد .... على المعاش » قلت لمرؤوسىّ بقسم الأرشيف « مدير شؤون العاملين السابق كان يكتبها هكذا « إحالة السيد فلان إلى المعاش » لاحظتُ أنّ نظراتهم إلىّ ترسم علامة استفهام منطفئة . وجهتُ سؤالى إليهم جميعاً . أيهما أصح : الإحالة إلى ... أم الإحالة على ؟ »

قال عادل « ياأستاذ المعنى واحد ... الخروج » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأعادت مدام سعاد سؤالها الأزلى « متى تتزوج ؟ » .

لماذا يتفتح الحلم هذه الأيام ؟ وإن كانت حقيقة فكيف يكون الوصول إليها ؟

تتوالى الأيام ولا تأتى ، وأصبحتْ ساعتا النفق ملاذاً وسعيراً . أحدق فى لمبات النيون المضاءة فيحنو علىَّ إدراكى أن العتمة هى الأصل . حاولتُ نسيان كل شىء وادخلتُ نفسى فى عادة جديدة : أطلقتُ عينى للنظر فى وجوه الركاب . وكأنما أراهم لأول مرة . كنت كمن يدرس ويحصى ويقارن . اكتشفتُ أن الشباب ـ غالباً ـ يمرحون ويمزحون ، وأن البنات أكثر لطفاً من الصبيان ، وأن الكبار ـ غالباً ـ عابسون ، وأن الأطفال ـ عادة ـ يُفلتون أيديهم من أيدى الكبار ويجرون على رصيف المحطة فيجرى الكبار وراءهم .

وتعودت أن أطيل النظر إلى أكياس البلاستيك فى أيدى الركاب ، وكنت أميز ما بداخل الأكياس ، هذا عنب ، هذه بطاطس ، هذا عيش ، وكنت أحاول تخمين الكمية وعدد الأرغفة ، وكان هذا يرشدنى إلى عدد الأفراد . واكتشفتُ أن تلك العادة تضاعف الملى .

وكنت أتأمل الركاب الذين يجرون ويلهثون ، فأتعجب فى أكثر الأحيان أو أقول ربما هناك آخرون فى انتظارهم .

فى الخامسة أركب القطار . تنسل روحى وهو يجرى بجنون ، فى زمن الخفق المرعوب يقطع المسافة من التحرير إلى عين شمس . أشترى رغيفى وأصعد إلى حجرتى فوق سطح المنزل . أبدأ الطعام فتنشط آلام المعدة . أشغل نفسى بأى شىء . أقرأ بلا فهم . أغسل ملابسى النظيفة ، أكوى قميصاً ، أورنش الحذاء ، ومهما تغاضيتُ عنها فهى فى انتظارى ، إدراكى بوجودها يضاعف عذابى ، إنها النهاية : حتماً ينطفىء النور ويبدأ صراعى مع النوم .

ويتراوح ليلى بين الإغفاء والانتباه . أنتظر الفجر جالساً فى فراشى ، أو أخرج من الحجرة وأنتظره بالسطح .

ذهبت إلى الوزارة قبل السعاة والفراشين . أخذت مفاتيح الأرشيف من بوابة الأمن . تصفحت الجريدة بإيقاع ملول . أخرجت كتاباً فى الفلسفة من درج مكتبى ، قرأت فيه عشر صفحات فى شهرين . يتكاثر الزملاء فأشعر بوحدتى تتضاعف ، وأتساءل من الذى يتباعد عن الآخر .

أصبحت أنظر فى ساعتى كثيراً . أنتظر لحظة خروجى من الوزارة كتلميذ يرهف حواسه لجرس الانصراف . أندفع نحو النفق بسرعة غريبة على خطوى . عيناى مسلطتان على كل امرأة علنى أراها . هاهى ذى تقبل نحوى . قمتُ منتفضاً وتقدمتُ نحوها . مددت كفى مصافحاً فأسلمتنى كفها . سرى نبضها فى عروقى . فلما سحبتْ كفّها أمسكتُ يسراها بيمينى ومشينا إلى آخر مقعدين على رصيف المحطة . جلسنا متجاورين . تنظر إلىَّ وانظر إليها . لم تتكلم ولم أجد ما أقول . انفتحتْ بئرك وأصبح الوجه بين يديك . نفس الوجه : بيضاوى الشكل ، خمرى اللون ، العينان المبتسمتان ، الغمازتان فى الخدين ، الثغر الدقيق . هممتُ أن أنزل لأسفل لأكتشف تكوينات الجسد ولم أفعل ، وإنما بهرنى التايير السماوى الأنيق . رجعتُ إلى الوجه لأخمن عمرها . هل تعدَّتْ الأربعين أم هى على مشارف الخمسين ؟ انتبهتُ على صوتها « هل تذكَّرتنى ؟ » .

قلت « وأنت هل تعرفيينى ؟ » .

قالت « لا أذكر إلاَّ وجهك » .

قلت « أتعرفين اسمى ؟ »

قالت « لاأذكر إلاَّ وجهك » .

قلت « ألا تذكرين أين أو متى التقينا ؟ » .

رأيتُ الغضب فى عينيها . قالت « أنت لم تجب عن سؤالى . هل تذكَّرتنى ؟ » .

قلت « لا أذكر إلاَّ وجهك » .

قالت « الا تذكر اسمى ؟ » .

قلت « سقط كل شىء ولم يبق إلاَّ وجهك » .

« سأركب القطار القادم » . قالتها وهى تنهض وتتحرك بعيداً عنى . كانت جادة بشكل مخيف . هرولتُ وراءها . قلت « هل أركب معك ؟ » .

التفتت إلىَّ وقالت « أنت حر ، ولكن لا تتبعنى » .

كان وجهها وصوتها غريبين . وكان الصمت كتلة صماء بيننا .

وعندما جاء القطار تتبعتُ ظهرها وهى تختفى فيه ، فلما اختفى القطار فى النفق كانت عيناى على لمبات النيون ، وبينما أتأهب لركوب قطار الخامسة كان حنو الإدراك يهدهدنى بأن الأصل هو العتمة وأن الظلام أصل الأشياء .

القاهرة : طلعت رضوان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هنـــــاك فى تلك المدينة

عبد الرحمن مجيد الربيعى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

— ١ —

كسُيت المدينة بلون رمادى شاحب فبدت كأنها مشيدة من الرمل ، حتى خضرة سعف النخيل فقدت نضارتها من حدة لسع الشمس وتراكم الغبار الذى تجرفه الريح من المساحات الشاسعة الخالية من أى زرع ، وتسوّر المدينة به من جهاتها الأربع .

الشمس نهضت ساخنة حادة رغم أن الظهيرة لم تقترب ورغم أن أيام الصيف الأخيرة تتهيأ للرحيل ، وكان الضجيج يملأ شارع « الجنوبى » الذى كان اسمه شارع الهواء ذات يوم لسعته وامتداده .

وقف خالد قرب عمود كهرباء مجيلاً نظره فى المكان محاولاً أن يستجمع ما بقى فى ذاكرته منه ولكنه لم يستطع أن يلتقط شيئاً ، كان كل شىء قد تغير ، هُدّتْ ببيوت وشيّد غيرها ، كما بنيت دكاكين جديدة سيطرت على أغلب الواجهات .

قبل ثلاثين سنة كان خالد طفلاً متطلعاً . فى عينيه تبرق أحلام وخطواته التى تقطع دروب هذه المدينة كانت تشى بأن صاحبها سيغادر يوماً وانه يتآلف بسهولة مع أشياء هذه المدينة التى لم يكن يعرف مدينة غيرها يوم ذاك .

كانت حكايات جدته تأخذه إلى عالم من الخيال ظل أبداً يبحث عنه فى سنواته اللاحقة التى تسكع فيها على أرصفة مدن بعيدة صحبة نساء لم يكن يحلم أنهن سيرددن على تحيته مرة فكيف إذا امتلكهن بسهولة وعاش أعراسه معهن فى غرف خافتة الأنوار .

قبل ثلاثين سنة كان يخطر هنا ، يحمل كتبه فى كيس من القماش ويدس « دشداشته » المقلمة فى بنطلون الرياضة الأسود ذى الشريطين الأبيضين على جانبيه .

تذكر أن شارع الهواء كان يبدو له عريضاً وانه كان يتسع لشريط من أشجار اليوكالبتوس والصفصاف تزين وسطه وعلى كامل امتداده من محلة « الصابئة » حتى المستشفى .

تساءل فى سره : لماذا ضمر بهذا الشكل وتقلص فخنقته الأبنية وأجساد المارة والسيارات وأعمدة الكهرباء وواجهات الدكاكين وأقفاص الخضروات ؟

كان طويلاً وعريضاً ، البنايات على جانبيه واطئة لا تمنع الريح من اللعب فى أبهائه ومعانقة أشجاره السامقة .

أما الآن فالعفونة تفوح منه والعرق المتفصّد على الجباه لن تبخره ريح رغم أن ايلول فى منتصفه وتساءل خالد أيضاً ماذا لو جئت فى آب ؟ وتذكر أنه ولد فى هذا الشهر وتساءل عن التعب الذى عاشته أمه أثناء ذلك ؟

كان خالد يقطع الطريق فى بيته القريب من المستشفى إلى

المدرسة « الشرقية » فى الطرف الآخر . كانت المسافة بعيدة لكنه يقطعها فى دقائق مع فوج من أصحابه الذين يتقاطرون من الشوارع والأزقة المجاورة ليسلكوا شارع الهواء فهو وحده الذى يحظى بعناية خاصة من البلدية ، ووحده الذى ما أن يصيب التلف مساحات منه حتى يعاد تبليطه من جديد على عكس الشوارع الأخرى التى تغرق بالوحل والمياه الآسنة .

قبل ثلاثين سنة لم يكن المارة كثيرين ، لكن أوقات المساء تجعل الشارع يحفل بمجموعات من المراهقين الذين يرتدون أحلى ثيابهم ويطلون شعورهم بزيت « البريل كريم » لتبرق وتلتمع علّ ذلك يلفت نظر المراهقات اللواتى يخطرن فى الشارع أيضاً ملفعات بعباءاتهن ، وحيث تنسج النظرات حكايات حب صامتة سرعان ما تنتهى بالزواج أو الانتحار .

— ٢ —

أقف على أرض عرفتها ، أرض أصبحت فى الذاكرة مثل وشم بدوى ، أرض كنت فوقها كواحد من هؤلاء الصبية الذين أراهم يتصايحون وهم يركلون كرتهم المطاطية ، كنت مثلهم ضامراً محترق البشرة من الشمس والتعب والغبار .

انبثقت كل تلك السنوات الغائبة بوجوهها واحداثها ووددت أن أندس مع هؤلاء الصبيية فأركل الكرة وأصرخ علنى أستعيد طفولة أضعتها ، طفولة سُرقتْ منى بالتشرد والحسد والخيانات والقهر والخوف والأمجاد المحتضرة .

كان حلمى المبكر أن أرحل ، أفسدتنى حكايات جدتى عن رحلات السندباد وأفسدنى والدى الذى يحمل عصاه ويمضى وعندما أسأل أمى عنه تقول : سافر ! لكننى لا أدرى إلى أين ؟ وحتى لو نطقتْ باسم مدينة فإننى سأنساها مالم ترتبط عندى بمكان محدد أعرفه .

لكن رحلات أبى قصيرة ، سرعان ما يعود بعدها . أطولها يوم ذهب إلى الحج على ظهر ناقة وعندما عاد كان يحمل التيفوئيد وكاد يموت لولا رحمة الله ـ كما أخذ يردد بعد ذاك ـ أما رحلتى عن مدينتى هذه فقد دامت ثلاثين سنة .

— ٣ —

تحرك خالد من مكانه بعد أن انتبه إلى مرافقيه الثلاثة ، اثنان منهم رفيقا طفولة ، بقيا فى المدينة ولم يغادراها فقضت عليهما هرماً وتعباً وأولاداً ، « هاتف » ازدادت قامته الطويلة ضموراً وانسحب من دكانه الذى كان يصلح فيه كهرباء السيارات بحذق ولدته الممارسة الطويلة ، لكن نظره خانه ونظارته التى ازدادت سمكاً لم تفلح فى أن تجعله قادراً على تشخيص عطب السيارات ، انسحب إلى بيته ليظل فيه طيلة نهاره مرتدياً دشداشته البيضاء بينما تراقص أصابعه مسبحته الثمينة ، أولاده صاروا موظفين فى دوائر الحكومة لذا ارتسم الرضى على وجهه ولم يعد يهتم بحلاقة وجهه فأطلق لحيته بشعرها الأبيض الناتىء ، كالاسلاك .

أما « عباس » فما زالت قامته مائلة إلى الامتلاء لكثرة ما كرع من زجاجات البيرة . شعره ابيضّ كله وتسرب البياض إلى حاجبيه فغادرهما سوادهما الفاحم .

لم تكن لعباس حكاية منذ أن التقى خالداً إلا حكاية الألف دينار الذى أصبح يمتلكه وما دام عباس لا يؤمن بالبنوك ولا يدرى لماذا هى مفتوحة فإن ألْفَه مخبأ فى بيته .

قال :

ـ عمرى خمسون سنة ، أنا أكبر منك ياخالد » كنتُ فى الصف السادس عندما دخلتَ أنت إلى المدرسة . ولكننى لم أمسك طيلة سنوات عملى بأكثر من مائة دينار دفعة واحدة ، كان راتبى ناقصاً دائماً ، وكانت هناك استقطاعات مستمرة منه ، تبرعات ، غرامات إلى آخر هذا ، وفجأة أصبح عندى ألف دينار ! إنه لى وحدى وليس هناك فى المدينة دائن واحد ينتظر أن أسدد له دينه ، أوراق نقدية من فئة العشرة أو الخمسة والعشرين ، كلها لى ، أتدرى ماذا كنت أفعل كل مساء ؟ أسمع ، لم أعد أذهب إلى أى ناد ، أحمل زجاجات البيرة فى كيس من السوق وأتوجه إلى البيت ، وبعد الزجاجة الثالثة أطلب من زوجتى أن تحضر الألف فأبدأ بعدّه ، مرتين ، ستاً . عشراً ، تسلية عظيمة ما بعدها تسلية ، وعندما اتعب أطلب من زوجتى أن تخبىء النقود ، منذ أسبوعين وأنا على هذه الحال ومرات « بعد الزجاجة الخامسة أجدها ناقصة أو أجد فيها زيادة فتضطر زوجتى إلى أن تعدها بعدى وهى تردد :

ـ إنها فى مكان أمين لا تمتد إليه يد ، فمن يأخذ منها ، ومن يضيف إليها ؟

كان « على رابعهما وهو شقيق خالد الأصغر ورغم مرور كثير من الوقت لم ينبس بكلمة ، كان يحترم ذهول خالد ، على هذا تخطّى العشرين من عمره واكتنز وجهه بالرجولة وزاده

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وسامة شاربان كثان على جانبى فمه ، لكن علياً يسند قامته القوية بعكاز بعدما فقد ساقه فى معارك « المحمرة »

لقد انفجر لغم تحت عجلات السيارة التى كان يقودها . وفى عملية جراحية قرر الأطباء بتر ساقه وظل راقداً فى المستشفى العسكرى عدة أشهر .

الأربعة معاً ، كأنهم مفتشون حكوميون ، جاؤوا يلاحقون مسألة ما ، وشارع « الجنوبى » الذى كان شارع الهواء قبل سنوات يستقبل قاماتهم ، ورياح البحث عن معان ووجوه مخبأة فى الذاكرة مازالت تعيش فى رأس خالد وهو يتحرك بحماس أكبر من مرافقيه » .

— ٤ —

على بعكازه أكثر دقة فى مراقبتى ، أما عباس وهاتف فقد غرقا فى حديثهما المازح الذى يختزنان وقائعه لكثرة ما يجتمعان سويا على مائدة واحدة كل ليلة ومنذ أربعة عقود من السنوات ، ولم يجتمعا يوماً إلا ويبدأ حديثهما بما يواجههما من مشاكل ، خاصة ما يتعلق منها بأبنائهما الذين كبروا وتزوجوا وأنجبوا .

كان على بجوارى تماماً . يحاول أن يسرع فى خطوه رغم الجهد الذى يبذله حتى يحقق ذلك والعكاز لا يسعفه لكنه كان يمنّى نفسه بالساق الاصطناعية التى ستوضع له فتجعله يستغنى عن العكاز .

فى مدخل السوق لفتت نظرى قطعة كبيرة سوداء (الشهيد المقاتل محمود حسان الظاهر استشهد فى قطاع البصرة بتاريخ ١٩٨٧/٧/٢٢) وتوقفت عند الاسم ، اسم الوالد بالذات فقد كان زميلى فى المرحلة المتوسطة ، والتفتُ إلى أعلى وسألته :

— هل هو ابن المحامى حسان الظاهر ؟

فقال على :

— نعم

وهنا قلت :

— هل مازال فى نفس بيته ؟

— نعم والقطعة معلقة على جدار البيت ، الباب من الجهة الأخرى .

واضاف موضحاً أكثر :

— لقد أعاد بناء البيت وتغيرت معالم السوق ، لكن مكان البيت هو هو .

وهنا اقترحت عليهم أن ندخل لنعزى زميلى القديم المحامى حسان الظاهر .

وأيدنى عباس وهو يقول :

فكرة عظيمة

وأضاف هاتف :

— بارك الله فيك .

ثم عاد صوت عباس ليقول :

— أولادنا . أشقاؤنا ، مشاريع شهداء . ثم واصل بعد توقف قصير مخاطباً خالداً :

— هذا أخوك على كان فى الممكن أن يكون فى عداد الشهداء الآن ، ولكن الرب حماه .

وظل على صمته ، استدرنا بخطوات أبطأ نظراً لازدحام السوق بالمارة رغم أن الوقت ما زال مبكراً وعندما وصلنا البيت أشار على بيده إلى الباب فسبقتهم لأضغط على الجرس .

— ٥ —

الحر يغتال صباح المدينة ، وجسد خالد وأصحابه ما زال يطوف فى شوارعها . ولم يستثن « الصفاة » ذلك السوق الشعبى المكتظ ، ساءه أن الحفر الآسنة قد كثرت فيه وهُجرتْ دكاكينه ولم يعد فيه إلا باعة السمك والدجاج وعدد من القرويات القادمات لبيع سلال التمر وباقات الخضروات الصيفية .

ثم عادوا إلى شارع « الحبوبى » وساروا فيه صعوداً إلى الشرق حيث دكاكين صاغة الذهب والفضة ،

توقف خالد فتوقف أصحابه منتظرين ما سيبوح به ، قال :

— هنا كان دكان مدلول كامل ، وجواره دكان فالح صيهود .

وقال هاتف :

— لقد مات الاثنان وورث مدلول ابنه ، أما فالح فقد باعت زوجته الدكان اذ ليس هناك من يديره بعد وفاته .

ولم يواصل خالد هذا الحوار إذ سرعان ما قفز إلى ذهنه وجه عبد الواحد الذى كان يصحب والدته إلى دكانه ليصوغ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لها حليها الفضى تلك الأم التى كانت ترى التحلى بالذهب حراماً . وهب قائلاً :

ـــ ألم يكن دكان عبد الواحد هناك ؛

وقال على :

ـــ نعم وما زال

وردد بشىء من السذاجة :

ـــ ألم يمت بعد ؛

وتمتم هاتف :

ـــ لكنه بلغ من العمر أرذله .

وخطا خالد كالمهرول ، عبر الشارع ثم توقف أمام باب الدكان الذى يقع على ناصيته ،

دكان مظلم . فى وسطه حفرة مليئة ببقايا رماد ، كان عبد الواحد يستعملها كمصهر للفضة ، وتذكر خالد أنه كان يقف فى نفس مكانه هذا هو وفوج من أصحابه ليتطلعوا بفضول إلى ما يصنعه ، وعندما يرفع رأسه ويراهم يصرخ فيهم :

ـــ يالله امشوا ، خلونا على باب الله .

وعندما لا يمتثلون لما أراد يهب واقفاً ليطاردهم فى السوق وهو ينزل الشتائم على من أنجبهم ولم يربّهم .

تطلع خالد إلى الدكان واحتاج بضع ثوان حتى تتآلف عيناه مع ظلامه . كان عبد الواحد مكوماً على الأرض وقد تناثرت فى دكانه أدوات الصياغة والصهر وتراكمت عليها الأوساخ ومزق الجرائد .

كانت ساقاه مثنيتين بشكل عمودى ، وثيابه الداخلية عريضة بحيث تكومت أعضاؤه على أرضية الدكان . كانت عيناه منغرستين فى الفراغ ويبدو على وجهه ذهول غريب .

لم ينتبه إلى خالد ولا إلى أصحابه الذين التحقوا به ممتثلين لرحلته المبكرة هذه فى أسواق المدينة قال عباس :

ـــ هذا عبد الواحد ؟ من يصدق !

وقال هاتف :

ـــ قاتل الله الزمن !

دار الحديث وما زال عبد الواحد فى غيابه .

وعاد عباس الى القول :

ـــ لقد استشهد ابنه الصغير ، كما أسر حفيده الوحيد

وهنا رفع خالد صوته منادياً :

ـــ عمى عبد الواحد فرفع رأسه منتبهاً لمن يناديه باسمه

ـــ نعم

ورفع خالد صوته أكثر وهو يسأله :

ـــ هل أجد عندك مصاغات فضية قديمة ؟

وردد دون أن يدير وجهه صوب السائل :

ـــ لا والله الناس لا تهتم بالفضة هذه الأيام كان صوته متحشرجاً مقتولاً ، نطق بالجواب ثم صمت ملتقطاً مروحة يدوية وأخذ يحركها أمام وجهه .

ألقى خالد نظرة على الصندوق الزجاجى الذى يتصدر الدكان وقد تآكل هو الآخر وامتلأ زجاجه بالرضوض والكسور ، وسكنه الغبار وتوسد بعض الأوانى والمباخر الفضية والنحاسية التى وضعت فيه وهى كل ما يعرضه وينتظر بيعه .

قال عباس :

ـــ انه يأتى لدكانه بحكم العادة فلم أره يبيع أو يشترى شيئاً منذ سنوات .

انسحب خالد من أمام الدكان فلحق به رفاقه وراحت خطواتهم تضرب فى أزقة أخرى من المدينة المسورة بالحرارة والغبار . كان خالد وحده من يتطلع إلى الوجوه والواجهات فكأنه يبحث بينها عن شىء أضاعه ذات يوم،شىء لا يستطيع أن يضع له ملامح ولا أن يحدد اسمه ، فقده وانتهى الأمر ، وخطواته الضاربة فى أزقة المدينة تحاول أن تعثر على أثر لكن الحرارة تتصاعد والتعب يستوطن الصدور .

تسربوا ليدلفوا إلى مقهى مكتظ وكان عباس يردد :

ـــ لم أشرب شاياً هذا اليوم . وبقايا صداع الراس لن يقتلها غير الشاى ، أحسنتم عملاً ، ولا أدرى ماذا يريد خالد من كل هذه الدوخة ؟ أما خالد فمازال ضائعاً وتظاهر بأنه لم يسمع ما فاه به عباس .

بغداد : عبد الرحمن مجيد الربيعى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رزمة واحدة تكفى

على محمد محاسنه

كعادته .. بعد العودة من البنك لتناول غدائه فى استراحة الظهيرة .. فتح الكيس وكرر العد مرة أخرى .. عدد الرزم صحيح لكن فى المبلغ زيادة مائة وثمانون الف ريال .. نعم وبالتمام والكمال ! وحوافها حادة تذبح العصفور .. « شنهو يازول .. ايش اللى جرى ؟ . ما كنت عديتها فى البنك .. وجات تمام .. ؟ بسم الله الرحمن الرحيم .. نعدها ثانى ... وثالث .. برضه .. أها .. هذا هو السر .. أربعة رزم من فئة خمسمائة بدل خمسين .. هكذا .. توديها فين يازول ؟ تحطها فين ياود سليمان ؟ الساعة الحين اثنين والبنك قفل أبوابه .. يبقى لازم بعد العصر .. لكن دى ماية وثمانين ألف .. يعنى ثلاثمائة وستين الف جنيه .. احترس .. لو حد من إياهم شم حاجة .. تروح فى حوسه .. المال دا مش بتاعك .. دا أمانة فى رقبتك .. أيوه .. ويا مافى رقبتك احمال ثقيلة .. أم العيال هناك فى أم درمان .. وافراخ صغار .. وأم ابراهيم .. وأبو ابراهيم قاعد على العكاز .. وهنا تنزل عليك .. ايه ؟ » .

« يا ابراهيم يادنقلاوى لازم تفتح مخك .. هيه فلوس البنك دى فلوس مين ؟ والبنك دا .. بياخذ ربا .. ويدفع ربا .. طيب وانت .. مش بتقبض راتبك منه آخر الشهر ؟ بس راتبى حلال .. دا تعبى وعرق جبينى . لكن بفلوس راتبى وراتبك .. وراتبه .. يشتغل البنك .. آه ويجنى كثير .. ياترى دا حلال عليهم ؟ ما علينا .. المهم .. أنا ما باخدش حاجة بالحرام .. هم ياكلوا وحسابهم على رب العالمين .. »

جلس إبراهيم على سريره المهلهل وأعاد بتوتر شديد ربط الكيس الذى ضم بداخله مائتين وثمانين ألف ريال منها مائة وثمانون ألفا فى ذمة إبراهيم وحده .. ولا أحد يعلم شيئا مؤكدا عن مصيرها .. ولا يستطيع أحد إلزامه بأية مسؤولية عنها .. « بامكانك يا ابراهيم تغيير كل شىء الآن .. نعم كل شىء .. اكثر من ثلاثمائة الف جنيه ! فاهم يعنى . ثلاث .. ماية .. الف .. »

سرح وهو يحتضن الكيس المتعب المثير .. وقد اتسعت أحداقه وارتسمت على ملامحه الأنيسة معالم غريبة مشدوهة وراحت أصابعه القلقة المتشنجة تتحسس الحواف القاسية الحادة للرزم .. عادت به سرحته إلى القرية .. حيث الصغار الذين لم يرهم منذ شهور مرت كأنها الدهور وبالذات أصغرهم « مزمل » .. ولثغته العذبة وهو يلح مطالبا بحذاء جديد كحذاء أخيه الأكبر يوم ذهابه إلى المدرسة أول مرة .. ولم يكن ذلك ممكنا ساعتها لعدم توفر الجنيه المطلوب .. رغم دموع مزمل الغالى ..

.. وبيت الطين المتصدع .. وأيام الوظيفة فى الخرطوم والمرتب العتيد بجنيهاته الثلاثين .. وشريكة العمر وآمالها الرقيقة بالإبرة والصبر والأمل ترفو ما انفتق فى مهمة لا تنتهى ..

وتمور فى صدره كتل من اللهيب .. يزفر بحرارة .. وتعود نظراته الحائرة إلى الكيس .. « لا .... استغفر الله العظيم » .. ويطرق مسامعه النداء لصلاة العصر .. وينهض ابراهيم .. يتوضأ .. وبعد الصلاة .. يعود مسرعا إلى الكيس داخل الصندوق المحكم الإقفال وراء باب حجرته الذى أقفله بالدرجات الثلاث بل وحاول أن يزيد واحدة لولا أن المفتاح امتنع عن الدوران .. وثانية أمام الكيس .. ماذا ؟ الحلال .. الحرام .. وما بينهما .. الصغار الحفاة ورفيقة العمر الصابرة هناك .. الثروة التى هبطت كالصاعقة بلا مقدمات ..

بدرت له فكرة .. لماذا لا تعيد المال إلى البنك وتظفر بالمكافأة فقد قيل إن من يفعل ذلك ينال نسبة مما يعيده حلالا . يعنى كم بالحلال يا ابراهيم .. ؟ خمسة بالمائة .. وحلال ؟ ولكن .. من يضمن ؟ ولماذا « يضمن » ؟ وهل تطلب سلفا الثمن لأخلاقك وأمانتك .. أتعرضها فى السوق ؟ ما علينا .. لا .. الأفضل أن .. لكن لا .. ستكون موضع الاتهام وتكشف نفسك .. وعندها تخرج من المولد بلا حمص .. نعم .. قد تنتهى الأمور كذلك .. فأهل البنوك هؤلاء لا يفهمون غير لغة الأرقام ... أرقام وبس !

دارت الفكرة فى رأسه .. قلبها من شتى الوجوه .. بينما كانت تحوم حوله بصورة محمومة صور الصغار وأقدام (مزمل) الحافية فى طين الترعة .. ودموعه من أجل الحذاء الصغير المزركش .. أم الصغار والإبرة ترفو الفتوق .. الحواف الحادة للرزم المثيرة .. وراح فى استغراقه لبرهة ثم ابتسم ستكون يازول بوليس مباحث خصوصى .. مثل جماعة السينما .. اتسعت ابتسامته وقهقه وزم شفتيه بنوع من الرضى .. « نعم يجب أن تتعامل مع الثعالب بدهاء وحذر » .

عاد إلى مكتبه بعد العصر يحمل فقط ما قبضه لحساب الشركة دون الزيادة .. وجد كل شىء عاديا .. لم يتصل أحد من طرف البنك .. ولم يسأل أحد .. مرت الدقائق ثقيلة جدا .. وما أن اقترب موعد الانصراف حتى انطلق كالسهم إلى حجرته فى السكن .. وإلى الكيس .. تفقد الرزم .. كما هى لم تمسها يد سوء .. وبات ليلة لم تخطر حتى فى أكثر أحلامه ورديةً .. نام على وسادة بها رزم تكفى لشراء مزرعة بل ضيعة بأكملها ..

فى الصباح .. سحب من الكيس رزمة واحدة .. مائة ورقة من فئة الخمسين .. دسها بحرص فى جيبه الداخلى وفى المكتب شرب القهوة على عجل وانطلق كالعادة فى رحلة الصباح إلى البنك ..

وراء نافذة الصراف التى قبض منها مبلغ الأمس .. وجد الصراف ذاته بسحنته المألوفة ولم تبد عليه أية علائم غير عادية .. حياه وهو يبتسم ومد اليه الرزمة .. « هذا المبلغ وجدته زيادة فى ما صرف لى بالأمس عبر هذه النافذة .. » .

قبضها الصراف .. واستأذن مقفلا الفتحة الصغيرة فى الحاجز الزجاجى بينهما ومضى عبر باب مجاور عليه لافتة « مدير الفرع » .. بعد قليل عاد يصحبه المدير السمين المتأنق بعطره النفاذ وابتسامة بها خليط من برود وبلادة حتى بدا كعجل حرون برفقة مروض تعس .. « مرحبا بك وألف شكر لأمانتك .. وسنوجه لك خطاب تقدير بتوقيع سعادة مدير عام البنك ونرسل صورة منه لرئيسك فى العمل » ومد المدير الأسطوانى يده البضة المنتفخة عبر نافذة الصرف ليصافح إبراهيم مكررا عبارات شكر مستهلكة .. ثم ينصرف على عجل تاركا إبراهيم أمام النافذة والحاجز الزجاجى .. والصراف مع طابور العملاء .

هكذا إذن .. الآلاف من عبارات الشكر المستهلكة .. ومصافحة من وراء الحاجز .. وماذا عن المكافأة الحلال ؟ كم أنت ساذج يا إبراهيم ! راحت تتدافع فى صدره قوى غاضبة مستهجنة وهو ينزل درجات البنك الرخامية .. ترى ماذا لو أعدت المبلغ بالكامل ؟ هل كانوا سيعطونك المكافأة ؟ ربما .. وربما أيضا لن تنال أكثر من مصافحة من مدير اسطوانى أو متكرش أضخم من هذا .. وفنجانا من الشاى .. ـ قالها مع ضحكة غاضبة ـ .. وخطاب شكر باللغتين مع صورة منه لرئيسك .. وربما صورتين .

فى طريق العودة إلى المكتب عرج على حجرة سكنه يتفقد متانة اقفال الباب والصندوق وسلامة الكيس وصحة الرزم وعافيتها بداخله ..

تلاحقت الأيام وابراهيم يمضى إلى البنك ذاته كالعادة كل يوم .. لم يسأله أحد عن شىء .. بل كان الصراف ذاته يحييه بايماءة سريعة من بعيد .. أو بعبارة مختصرة « أهلا يازول » ..

صباح الخميس بينما سعيد يقرأ جريدة الصباح .. صرخ فجأة فأجفل ابراهيم « اسمع يازول .. تتوجه ادارة « بنك الاقتصاد الأول » بجزيل الشكر والتقدير الى المواطن عبد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحميد الصالح على أمانته اذ أعاد الى البنك مبلغا كبيرا صرف له نتيجة خطأ فى الأجهزة الفنية .. والبنك اذ يعتز بأمثال هذا العميل الذين يسجلون نماذج وأمثلة مشرفة فى مجتمعنا .. يسعده أن يعبر له عن جزيل الشكر والتقدير » ..

لا .. ليس هذا فقط اسمع آخر خبر بالأحمر « أعاد المواطن عبد الحميد الصالح الى أحد بنوك العاصمة مبلغ ثلاثين الفا كانت قد صرفت له بطريق الخطأ ... وقد قال لمندوبنا « أنا أعمل موظفا ومرتبى الفا ريال .. ولا أسمح لغير الحلال بدخول حياتى .. !! وعندما سألناه عما منحه البنك من مكافأة أجاب « أية مكافأة ؟ ماذا تقصد ؟ ما كنت سأقبلها حتى لو فعلوا .. »

ياسلام .. اسمع أيضا « لذعة محرر غلباوى » .. الثناء على فعل الطيبات طيب .. لكن تثبيت المستقيم على استقامته بإعانته على الصعود أمام مغريات الانحراف أمر بالغ الأهمية والخطورة .. ومطلوب أن لا ندع نبتة الفضيلة تموت فى أرضنا .. بل يجب تعهدها بالرى والرعاية لتتجذر وتنمو » .

وهنا قال ابراهيم بصوت متهكم يشوبه حنق وتوتر .. ما الحكاية هذه الأيام ؟ تصور .. لقد حصل معى مثل ذلك تماما منذ أيام .. ولكن بمبلغ .... فالتفت سعيد كالملدوغ وألقى الجريدة أرضا .. كم ؟ وأين ؟ وهل ؟ أحذر .. لا ..

— مهلا .. مهلا ياعم سعيد ..

— المبلغ لا يستحق العناء .. فقط رزمة واحدة بمبلغ ..

— وماذا ؟ كم ؟ هل أعطوك ؟

ابتسم ابراهيم ثم قهقه ملقيا ظهره إلى الكرسى ومحدقا فى مربعات السقف .. نعم « شكرا جزيلا .. ومن وراء الحاجز الزجاجى مع وعد بارسال خطاب شكر وباللغتين فى وقت لاحق .. »

زفر سعيد .. ودق بقبضة يده على طاولته .. « أنت يازول .. آه بس لو .. » .. اعتدل ابراهيم من جديد فى جلسته .. وقال لسعيد وهو يرتشف بعض القهوة .. « دعنا .. وهات باقى الجريدة » .. بينما راحت بقايا ابتسامة حانقة تضمحل على محياه ..

الرياض : محمد على محاسنة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اجـــترار

محمود سليمان

كنا نراهم عند الذهاب والإياب ، حين ترحل عن هوائنا تلك النسمات الرقيقة ، فنهجر البيوت بعد العشاء ، نسير فى تواز مع النيل ، نجلس بمقرنا الدائم بالكورنيش لنتلقى بوجوهنا بعض نسماته الباردة ، نستلقى على النجيلة الخضراء ، ولا نستكثر على أنفسنا الحلم ، فنحلم :

يتساءل صديق عن أنسب حيلة لخلق حديثٍ مع فتاته ، ليفرغ لها كل ما يهذى به ويقلبه على فراشه بعد أنصاف الليالى ، يقاطعه آخرُ عن آخرِ روايةٍ قراها ، ونفتح جميعاً جماجمنا ، نفتش فيها بإصرارٍ عن تلك الخارطة التى كنا قد رسمناها منذ سنوات ويفزعنا الآن تاكلها ، وذهاب خطوطها يوماً بعد يوم . وحين تنفض الأسرُ فرشها من حولنا شيئاً فشيئاً ، وندرك عدم جدوى ما نفعل ، يباغتنا شعورٌ بالضآلة ، فنسكت واجمين لبضع دقائق ، ثم نقوم إلى بيوتنا صامتين ..

كنا نراهم عند الذهاب والإياب فنضحك ، نغبطهم على هذا الارتباط الشيخوخى الجميل ، نتعاهد أن نظل مثلهم حتى ..... ولا نكمل . أربع كنباتٍ كاد الناس يطلقون عليها أسماءهم ، لهم عليها نومتهم المميزة ، ولكل كنبته ، يستلقون عليها يقظين ، يتبادلون الحديث فنتعجب : فى أى شىءٍ يمكن أن يتسامر مثل هؤلاء الشيوخ طيلة تلك السويعات . بين الحين والآخر ؟ لم يكن غريباً أن تصل إلى آذاننا بعض ضحكاتهم ، فتذكرنا بتلك التى كنت نمارسها قبل أن ينبت ذلك الشعر الكثيف تحت أنوفنا . بعد منتصف الليل بقليل ، لا يجد النعاس صعوبةً فى التسلل إلى جفونهم فيغمضون الأعين كالأطفال .

كنا نراهم عند الذهاب والإياب فلماذا يتناقصون سنةً بعد سنة ؟ لماذا رأيناه بالأمس وحيداً ؟ ينظر إلى النيل والسماء والكنبات الثلاث ، ولا يستطيع النعاس خداعه . لماذا تأخر اليوم فلم نره عند الذهاب ؟ ، ولماذ أطل من عين كل واحد منا سؤال عندما كانت الكنبات خالية فى الاياب ؟

المنيا : محمود محمد على سليمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حكايتان :

● أعشاب جافة فى ضوء القمر

● مقابلة صحفية

طلعت فهمى

● أعشاب جافة فى ضوء القمر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عندما التقى بها فى المقهى الصغير الذى يقدم شاياً ذا عذوبة خاصة ونادرة كان قد قرأ لها قصة أو قصتين فحسدها على صفاء لغتها وتمكنها من الكتابة عن الأشياء الصغيرة التى تبعث الأسى والحزن . وكان هو ــ ذلك الوقت ــ يبحث عن موضوع يصلح لقصة تجلب إليه مبلغاً صغيراً ينقذه من ضياعه لمدة أيام قليلة .

وعندما التقت به فى المقهى الصغير الذى يقدم قهوة متقنة الصنع كانت تحب أن تشربها ساخنة . كانت قد قرأت له رواية قصيرة ذات نزعة فردية عن روح مريضة لا تستطيع أن تغفر للعالم قسوته وغباءه . وكانت هى ــ ذلك الوقت ــ تبحث عن بطل لقصة اختارت عنوانها وأدركت أهم أحداثها ولم يكن ينقصها غير بعض التفاصيل هنا وهناك .

وحتى يكتب عنها قرر أن يوهمها أنه يحبها ويحب عينيها الجميلتين الصافيتين واكتناز شفتيها وشعرها الكثيف الأسود .

وحتى تكتب عنه قررت أن توهمه بأنها تراه ذا حُسن خاص وعذوبة خاصة وأنه يروق لها بعينيه الحالمتين ووجهه الطفولى البرىء .

قال لها فى نبرة حزينة حتى تصدقه :

ــ أريد أن أكون بجوار حياتك ، لا أتصور حياتى بعيداً عنك ، أحب أن تربطنى بك علاقة من نوع ما .

هزت رأسها بصمت فلم يعرف أى شىء تقصده بهزة رأسها تلك .

كان صوتها حاراً وصافياً وهى تقول :

ــ إننى أحب ضياعك وأستعذبه . وأحب تلذذك بانعزالك ووحدتك . وأراك مثل أعشاب جافة فى ضوء القمر ، أعشاب بائسة ، متكسرة ووحيدة .

لما قالت ذلك نظر إليها طويلاً برقة وحنو بالغ لأنه تذكر حياته ورقة حاله ومخاوفه الكبيرة ، ولم تعرف أى شىء كان يقصد بنظرته الطويلة تلك .

مضى شهر وهما معاً .. عرف عنها أشياء وعرفت عنه أشياء .

كانت من الحرص البالغ بحيث أكملت قصتها ، وكان وجوده بجانبها سبباً رئيسياً لنجاحها فى كتابتها بسرعة . كانت قصه جميلة ، نجحت فى نشرها .

لم يكن بالحرص الكافى الذى يجعله يكتب قصته والتى هى قصة حب ، بل إنه لم يستطع أن يخط فيها حرفاً واحداً . لأنه لم يجرب من قبل أن يكتب عن مشاعر حقيقية ، عن مشاعره هو .. كان قد أحبها !

لما قال لها ذلك ، قالت بصوت فيه نوع من السخرية والعتاب المرح :

— إنها مشكلتك وحدك ، فأنا لا أفرط فى حريتى أبداً ، ولا أعيش إلا الحياة التى تروقنى ، وليس فى حياتى مكان لشىء غير الكتابة .

وظنت أن ردها هذا كاف لكى يكف عن إلحاحه ، ولكنه لم يكف ، وعندما استعدت للبعد عنه طلبها للزواج ، فرفضت بإصرار .

فى النهاية وقبل أن يستسلم لليأس طلب منها سبباً لرفضها حبه ، وكان هذا السؤال من السهولة بحيث لم تتعب فى التفكير فى إجابته وقالت بعفوية قبل أن تنسحب مهرولة : أنا لا أكتب القصة الواحدة مرتين !

● مقابلة صحفية

كانت الصحفية الشابة ، شابة جداً . وكانت جميلة إضافة إلى ابتسامتها الرائقة وعينيها الصافيتين بروعة وثقتها بنفسها ، هذه الثقة التى بدأت حذراً من عالم الرجال بالذات . هكذا علمتها الصحافة ، كما تعلمت أن تخشى الرجال الذين يتقربون إليها دون سابق معرفة ، ولذلك أحست بالأمان وهى تتقدم من ذلك الكاتب الشاب الذى لم يرفع عينيه عن تأمل يديه الطويلتين طوال الحفلة ، والذى بدا منعزلاً وحزيناً إلى حد بعيد .

كانت تعد تحقيقاً عن أدب الشباب . ولأنها لم تكن قد قرأت روايته التى جعلت منه كاتباً شاباً فلم تطلب منه غير أن يقابلها فى وقت لاحق .

وبعد أيام قرأت خلالها روايته وبعض قصصه القصيرة المنشورة فى المجلات .. تيقنت أنه نرجسىّ يميل إلى تعرية الذات . ولذلك عندما جلست إليه أخذت تنظر فى عينيه مباشرة ، وكانت تلك طريقتها فى معرفة الرجال ، ثم قالت بعداء :

— هل أنت أنانى ؟

ولم ينزعج لسؤالها ، ودون أن ينظر إلى شىء محدّد قال :

— لا ..

— إذن ، لماذا لا تكتب إلا عن نفسك فقط ؟

قال : أنا لا أكتب إلا عما أعرفه .

ابتسمت ، وبدأت تفكر فى طريقة أخرى للحديث ، فتابع قائلاً :

— أنا بطل .. وبطلة كل قصصى !

عند سماعها هذه الجملة ضحكت كثيراً ، وازدادت اقتناعاً — بعد أن قرأته حرفاً حرفاً — أن هذا الشاب ذا الوجه الطفولى والذى يزعم أنه — حتى — بطلة كل قصصه لا يعرف شيئاً عن النساء ، وأنه — كما يقول علم النفس — من نوع الرجال الذين يتزوجون نساء تشبههن — بطريقة ما — أمهاتهم . وبعد أن استمعت إليه طويلاً بدأت تسأل نفسها « لماذا هذا الشاب حزين هكذا ؟ » .

وفى البيت أدارت هذا السؤال بينها وبين نفسها مرات ومرات فأيقنتْ أنها بدأت تميل إليه ، ولأنها لم تكن تعرف عنه شيئاً ، لجأت إلى كتب علم النفس وإلى ما درسته فى الجامعة فوجدته أيضاً ممن يميلون إلى العزلة ويعبرون عن مشاعرهم بعنف ويؤذى من يرتبط بهن عاطفياً أو يؤذى نفسه فى الغالب لأنه ذو نزعة تدميرية . وهناك احتمال ولكنه بعيد جداً أن يقتل نفسه أو يقتل الآخر الذى يقترن به .

وكان عليها بعد أن قرأت ذلك أن تخاف منه وأن تبتعد قدر الإمكان ، ولكنه لم يترك لها فرصة وأحبها بعنف ، فأحبته أيضاً لأنها لم تستطع أن تحارب ضد نفسها .

وهكذا عاشت فى سعادة بالغة طوال سنة كاملة . ولكنها وبعد الزواج أحست أنها وضعت نفسها فى مأزق حرج ، حينما بدأ يناديها بـ « ماما » ! .

طلعت فهمى

الحائط الخلفي

ابتهال سالم

قالت أمي أثناء انشغالها بتقطيع أوراق الكرنب :

— « يا حبق ، يا نبق ، الحشو على قدّ الورق » .

قلت :

— الوقت يجرى يا أمى ، ومازال أمامنا تقطيع الخضار وتجهيز السلطة .

— سوف ننتهى قبل أذان الظهر ، إن شاء الله ، ردى ورائى :

— « يا حبق ، يا نبق ....

تنهدتْ مرددة :

— الحشو على قد الورق » .

صوت أبى يزعق من الغرفة المجاورة للمطبخ :

— يا أولاد !

أمى منهمكه بما فى يدها ، غير عابئة بصياح الوالد .

قلت :

— أبى ينادى

— دعيه يزعق إلى أن يمل

— ولكن .. يا أمى .

— هو هكذا ، لن يهدأ ، إلا إذا تركت ما بيدى وجلست إلى جواره .

قلت مداعبة :

— لا يستغنى عنك يا أم العيال .

أحكمت لف ورقة الكرنب على الحشو ، تنهدَت صائحة :

— بعدما شاب .....

— الزهرة ، يا أمى ، وإن ذبلت ، رائحتها فيها .

— المهم أن يتركنى فى حالى ، منذ خروجه على المعاش ، وهو يحشر نفسه فيما لا يعنيه ، ولا يدعنى أكمل عملاً

ثم تنهدت بصوت ملؤه الشجن :

— الحب تركناه لأصحابه ، كانت أيام !

ضحِكتُ ، فضحكت أمى مرددة :

— اللهم ، اجعله خيراً .

— أين « وزه » أختى

قلت ، وعيناى تدمعان من الضحك .

— مقصوفة الرقبة ما تزال نائمة . ثم مدّت أمى رقبتو نحوى هامسة

— لم يحضر الشخص الذى « تحدث عنها » مع أمه كما هو متفق عليه ، يبدو أن الزيجة لن تتم .

— إن شاء الله تتم على خير .

— قادر على كل شىء .

— حدثينى يا أمى ، أهو صحيح ، أن « فكيهة » ، خالتى ، قد أشعلت النار فى نفسها بعد أن ..

توقفت أمى عن الحشو :

— لا تكملى ، استغفرى ربك ، واطلبى لها الرحمة ، ولنا الصبر .

— وعامل البناء الذى سقط من البناية العالية أمام منزلنا القديم ، ألا تذكرينه ؟

رصّت أمى الحشو فى الآنية ، صاحت دون أن تلتفت نحوى :

— لا إله إلا الله ! يا ابنتى ، هذه حكاية قد مر عليها زمن ، أنت هكذا ، طوال عمرك مختلفة عن أخوتك ، دائماً تسألين وتندهشين ، قطعة من أبيك !

— حتى الآن يا أمى ، لا تغيب عن ذاكرتى دائرة الدم حوله .

تصعّبت أمى ، وضعَت الآنية على النار ، مكملة حديثها :

— عجباً ! ألم أقل لك ، إنك مثل أهل أبيك ، لا تتركون حكاية إلا وتنبشون وراءها حتى تأتوا برأسها !

اقتربت نحوى صائحة :

— ما الذى ذكرك بتلك الحكاية ؟

— لا أدرى

رددتْ ، محدقة فى شقوق الحائط ، والصدأ الذى أكل « صاج » دولاب الأوانى .

علا صوت أبى فى الغرفة المجاورة للمطبخ .

دارت أمى فى أركان المطبخ عدة مرات ، محدثة نفسها :

— أقعده المرض منذ زمن ، ومازال صوته عالياً مثل أهله ، كان يوم لم تطلع له شمس يوم تزوجتك !

ثقبت نظرتى وجهها ، فأخفضته صامتة .

صوت أبى يزداد علواً :

— يا أولاد .

— حالاً ، سأحضر حالاً .

صاحت أمى مهرولة خارج الباب .

دخل ابن اخى المطبخ إثر خروجها بلحظات ، وقف على مقربة من الباب ، بحجمه الصغير الضئيل .

ناديته بود :

— تعال

لم يحرك ساكنا .

— تعال ، لا تخف .

حدق فى يدىّ المنسـتين ، قمت ، تبعنى حتى وصلت إلى الحمام .

ظل واقفاً على مقربة منى ، يرمقنى أثناء تنظيف يدى من آثار الحشو .

حين استدرت نحوه ، انطلق كالصاروخ تبعته حتى انزوى فى صدر أبيه ، الجالس فى الشرفة وحيداً .

ربت أبوه على رأسه ، قال مهدئاً إياه :

— هذه فاطمة ، عمتك .

رمقنى الصغير بنصف عين .

أشار أبوه نحوى

— لا تخف ، هذه عمتك فاطمة ، قل ورائى فا .... فاطمة .

لم يردد الصغير حرفاً ، واكتفى بدفس رأسه فى صدر أبيه .

نفضت عنى دهشتى ، ابتسمت لأبيه الذى ازداد وجهه شحوباً بعد انفصاله عن زوجته حديثاً ، والطفل لم يكمل السنتين بعد .

قلت لأخى :

— لا تتعجله ، غداً يألفنا .

حين استدرت لأكمل ما ورائى ، رأيتها تخطو بجوار مائدة الطعام كالسائرين نياماً .

سألتنى متثائبة :

— أين أمى ؟

قلت :

— ألم تمرى عليها فى حجرة أبيك ؟

— لا أريد تعكير مزاجى يا أختى .

صاحت ، وهى تدفع جسدها على المقعد .

سحبتُ مقعداً ، جلست قبالتها .

— وما الذى يعكر صفوك ، إن شاء الله ، وانت نائمة حتى الظهر ؟

وضعت يدها على وجنتها ، صائحة :

— نائمة كمداً ، يا أختى ، على طلوع الفجر ، فقد كانا يتنافران طوال الليل .

— « العين بصيرة واليد قصيرة » تلك أمك .

— « أنت لا خير فيك ..

— نقود الجمعية نفدت ، ونحن على مشارف عيد .

— ليس هناك باب ، إلا طرقته » .

أخذَت نفساً عميقاً ، أردفت :

— وهكذا ، تظل الأسطوانة دائرة ، ويعتصرنى الأرق خلف الحائط البارد ؛ لقد شخت يا أختى ، ولم أتعد السابعة والعشرين بعد .

قلت بنفاد صبر :

— سنتحدث فيما بعد ، المهم ، المطبخ فى انتظار سيادتك ، لم يتبق وقت ، فأخوك الكبير وزوجته على وصول ، لم يبق إلا أيام على رحيلهما خارج الوطن .

دقت بيدها على المائدة ، صائحة :

— هكذا الحال إذن ؟ لا يتذكروننا إلا قليلاً !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا تكفيهم سنوات الغربة ؟ علام يتّكلون ، على أب أقعدته لشيخوخة ، أو أم يزيد الضغط عليها كل عام .
و على صاحبتك ، أختك العزيزه ، التى تنتظر دورها فى طابور لجوارى كى تحظى بابن الحلال ؟

تهدّت متأسية :

— يعودون إلينا ، ليعودوا من حيث أتوا . وتظل حوائطهم الزجاجية تعلو ، ونظل وراء الحائط الخلفى ننتظر .

تلفتُ حولى ، حتى اطمأننت أن لا أحد يسمعنا ، حتى أخى الجالس فى الشرفة وحيداً . غير عابىء بنا .

ربت على كتفها :

— سنجلس يوماً ونتشاور معهم ، المهم أسرعى .

قامت متثاقلة ، مشت فى اتجاه المطبخ ، لاحظت انحناءة ظهرها .

جرى ابن أخى خلفها ، شدها من ذيل ثوبها دفعته بغلظة .

رمقتنى بنظرة باكية ، مددت له يدى . مدَّلى كفا مرتعشة . ضممته إلى صدرى ، كما لو كنت أعرفه منذ سنين .

القاهرة : ابتهال سالم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رياح السنين

منور النصرى

أحس رائحة السنوات الغابرة قادمة مع المطر . صورشتى تلمع فى ذهنه وترقص فى الضباب الوافد من الجبل .

ألوان الجبل تذوب وتسيل فى صدره دافئة عذبة ، فيها وجوه يضنيه الشوق لرؤيتها وفيها رائحة الليالى التى كانت مفعمة بالغبطة . نسى جوّ الفصل والأطفال الذين يضجّون غير عابئين بما يدور فى رأسه ، وتفرغ للذكريات يصب فيها كل اهتمامه ويفتح لها صدره .

الجبل يزداد إغراء وألوانه تزداد تغلغلا فى صدره ، وضجيج الأطفال يعلو ، والسحب الباردة الزاحفة من الجبل تزداد دفئا .

تُرى ما حالها الآن تلك التى كانت تملأ قلبه حبورا فى ليالٍ هى الآن أرق الذكريات وأحبها إلى نفسه ؟ وكيف استفاقت هذه الذكريات التى كانت نائمة تحت ركام السنين ؟

وجهها المتفتح فى ظلام تلك الليالى البعيدة عاد ينبش فى أغوارِه ويحرك مشاعر سكنت من زمان .

وجهها الساخن بألوانه اللافحة وبوهجه الذى لا يفتُر عاد ينفخ فى جمراتٍ هجعت تحت رماد الزمن .

أين هى الآن وأين ذلك الوجه الذى طالما اصطلى بناره واكْتَوَى بوهج ألوانه ؟

كان عندما يذهب إلى بيت أبويها يقضيان الليل أمام المنزل الخرب يتسامران .. كانت تحب أن تسمعه يغنى « لمحمد عبد الوهاب » بصوتٍ خفيض وكان يغنى لها « عندما يأتى المساء » أو « ويابور قل لى رايحْ على فينْ » أو « جبل التوباد » وأغنيات أخرى كثيرة .

كان فى ذلك الوقت مغرما « بمحمد عبد الوهاب » وربما كانت توهم نفسها بأن صوته جميل أو لعل الليل كان يزين لها ما تسمع أتراها مازالت تذكر تلك الليالى المفعمة بالسرور وحديثهما الهامس الذى يَشى بحب الحياة ويضوع منه سِحْر يوشى الليل المحوم فوقها بأجنحة ملونة .

وأشجار الزيتون المجاورة لبَيْتها الخَرب ؟ هل تذكر تلك الأشجار وجهَيْن طالما تَهامسا بالقرب منها وطالما تلا مس جَسَداهما والأغصان الصّديقة تحميهما من العيون التى قد تكشف خلوتهما وتهتِك سرهما .

كان عندما ينزل ببَيْتِ أبويها يرى الفرحة تبتَسم فى عينيها وكان يُسْعِده ذلك كثيرا .

كل شىء فيها كان يبتسم عندما يجىء لينام عندهم مساء يوم السبت وكانت تحاول أن تخفى اضطرابها عن أفراد عائلتها لكنه كان يعتقد أن أمّها تعلم الشىء الكثير عن اضطراب ابنتها ... لماذا يتذكرها الآن بعد كل هذه السنين ؟

صَخبُ الأطفال يعلو ويجتاز باب القاعة ونوافذها ليصير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مسموعاً فى الخارج ... يقف أمامهم جسما بلا روح . ترتفع الأصابع بإلحاح مقيت تريدُ الكلام ... يمرّ بين الصفوف ليراقب عمل الأطفال يغيب النظر من عينيه فى فضاءات أخرى ويفر قلبه إلى أرض يعرفُها وأخرى لا يعرفُها .

كان يودّ أن يقول للأطفال معذرة يا أبنائى ، فالقلب مسافر والنفس متعبة وأرجوكم لا تُزعجونى بإلحاحكم على الكلام . ضرب على الطاولة ليسكتوا ، فهجعوا قليلا ثم عادت أصابعهم تنغرز فى صدره وتغتال بقايا الصّبر .

صرخ ... لا يدرى ماذا قال .

انتشر السكونُ فى الفصل كان يحب أن يقول لهم : أريد الصمت أيها الأطفال . تعبتُ من الكلام بلا جدوى . ماذا جَنَيْتُ من سنوات طويلة عِشتُها أتكلّم ؟ وهل قلتُ شيئا ذَا بَال ؟ لقد كانت أحاديثى هرَاءً ولقد ضاعت السنوات هباء . فدَعونى أسكت يوما واحدا فالروح مُغلقة تأبى أن تنصت إلاّ لأنغام قديمة جاءت تحمل روائح الماضى .

عاد إلى مكانه أمام الباب ، باب المتاعب ، والرياح الشتائية القاسية القادمة من أعلى قمة . هذا الباب لايدخل منه الفرح . هكذا كان يخيل له دائما . وعندما يَهُمُّ بالدخول فى الصباح يشعر بالانقباض وتثقل عليه الساعات الخَمْسُ التى سيقضيها فى صحبة أطفال لا يهتمون لهمومه .

العمر يجرى .. والسنوات لا تعبأ بشكواه . لو توقف ليستريح قليلا من عناء السفر المُضْنى لأضاع الطريق وأنكره القريب والبعيد .

لو تركَ الأطفال لحالِ سبيلهم وراح يضرب فى الأرض لعَادَ منكسر النفس مهزوما ينوء بهموم أخرى هموم الجوع والغربة فى الوطن . القاعةُ المقرورة ووجوه الأطفال والباب المفتوح دَوْماً على أحزان حاضرة وأخرى فى الطريق ، هى التى بها يعيش . ومهما أحسّ بالمرارة وحاصرهُ الضجر المقيت ، فهو على أية حال يعيش حياته فى مأمن من مذلة الاحتياجِ وهموم العَوْزِ .

وبرغم أنه لا يرضَى عن شىء فانه عندما يريد أن يحاسب نفسه بشىء من العقل والواقعية ، يجد أنه لا يكْرَهُ هذه المهنة . ولو كانت نفسه تنفر منها بحقّ لَما بقى فيها منذ البداية . فالإنسان مهما بلغ من الخنوع والسلبية ، لا يقبل سجناً مُؤبَّداً يضع نفسه فيه طواعية والوجوه الصغيرة التى كثيرا ما تُضْنيه بضجيجها المتزايد ولا مبالاتها التى تنسف هدوءه لاشك أنها أصبحت ضرورية فى حياته .

لكنه فى أوقات الضجر الكثيرة ، ينظر إلى الدنيا بعينين أخْرَيَيْنِ تذهب النظرة الواقعية وتكتسى الدنيا ألوانا قاتمة ويملؤه الإحساس بأن حياته تافهة .

السنوات الطويلة التى قضاها بين هؤلاء الأطفال تشهد على ذلك إلى متى سيظلّ يعاشر أطفالا تشغلهم أشياء كثيرة عن الدّرس ؟ أليس للرّحلة من نهاية ؟

لو حاول البحث أكثر فى سجلات الماضى ، فسيصاب بالدوار ولن يعود بغير الحسرة .

ومع ذلك فوجْهُهَا المسكون بروائع الليل فى تلك المدينة الكبيرة التى يحبها أكثر من أى مدينة أخرى يطل عليه من وراء الذاكرة مدوّرا يدعوه إلى احتضانه .

عندما كان يشتغل فى العاصمة موظفا فى وزارة الداخلية ، كانت حاله أحسن بكثير من الآن ، لأنه لم يكن يتعب كثيرا فى عمله ولأنه كان ما يزال فى سن العشرين ، وكانت شوارع تونس ونساؤها ومقاهيها ومكتباتها وكل شىء فيها يبعث فى نفسه إحساسا بأن فى الدنيا أشياء كثيرة تستحق أن تعشقَ وكان عندما ينحدر عند المساء ، باتجاه بيت أبويها ـ تلك الواقفة الآن خلف مسافات السنين ـ يحمل بين جنبيه لهفة كبرى لرؤيتها وأخذها بين ذراعيه وبرغم ما كان يملأ قلبيهما من مشاعر الشوق ومرارة الانتظار الذى يمتد أسْبوعاً فى غالب الأحيان ، فإنهما عندما يلتقيان يؤجلان حديث الشعور إلى الليل .

كان يخشى أن يفطن أحد أبويها إلى الذى يدور بينهما لكنه الآن . وبعد مضى السنوات العديدة ، ما زال يتساءل أيكون حُسْنُ النّيّة ذَهب بهما إلى ذلك الحد ؟

ربّما كان الأب حَسَن النية ، أمّا الأم ، فأغلب الظن أنها كانت تعلم ما يحدث فى سَكْرةِ الظلام وتتجاهل ذلك عمْداً . ربما كانت ترغب فى أن يزداد تعلقه بابنتها فيطلب يدها .

كان وجهها ـ تلك التى تحب الليل ـ والتى منحَتْهُ مسرات كثيرة ـ مساحة أُنسه تحت قرص القمر ، وملاذَهُ إذا انعْدَم النّور وغرقت المدينة فى سواد بلا ضفاف ....

فى البداية كان إذا حلّ ببيتهم يقضى بينهم ساعة أو ساعتين ثم يغادرهم على أمل اللقاء بهم بعد أيام .

كانت علاقته بالعائلة حديثة عهد وبرغم إلحاح الجميع على أن ينام عندهم ، كان يجد الذرائع لينسحب بعد العشاء . وذات ليلة ، طلبَتْ منه هى أن يقضى الليلة معهم ، والحّت فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الطلب . استجاب لها فأحضرت له كرسّيا أمام المنزل وبدأ السمر تحت نور القمر .

بعد ساعة دخلت الأم لتنام ، وبقيَتْ هى وحدها بجانبه ومن حولهما الليل وأشجار الزيتون وبعض الجدران الخربة والسكون عندما دنا منها وجدها لا تبتعد .

ولما أصبحت بين يديه أحس انه كان مخطئا إذ كان يتجاهلها .

كم كانت حياته فى العاصمة مليئة بالأحداث الممتعة ! مالذى أفسدَ حياته الآن ؟ وما بال الساعات تمرّ ثقيلة كالعذاب منذ ان رجع إلى مدينته الأصلية ؟

وجوه الأطفال سجن لا يمكن الخلاص منه ، والساعات الخمس التى يقضيها يوميا بينهم سجن آخر يزيده شعورا بالمرارة وهذه القاعات التى تحاصره من كل الجهات منْفَى يتلاشى العمر بينها بلا جدوى ، وتتبدد الأحلام وتهرب الأمنيات .

ألفُ مرةٍ حدثته نفسه بأن يتمرد على وضعه . ويفعل شيئا ليُنْقذ نفسه من حياة البؤس بين الأطفال لكنه لم يفعل شيئا إلى الآن ، ويبْدو انه لن يفعل شيئا لأنه لا يعرف ما يريدُ بالتّحديد . الأفكار فى رأسه مضطربة .

شىء واحد هو متأكّد منه : القلق الذى يعتصر قلبه .

عندما كان بالعاصمة ، منذ سنوات ، كان نفس الإحساس يستبدُ به كثيرا لأنه لم يكُنْ راضياً على وظيفته القديمة .

لكنّ حياته هناك ، كانت تكثر فيها المسرّات التى يتلاشى بحلولها الضّجر .

فى أحيانٍ كثيرة يلوم نفسَهُ على ساعاتٍ عديدةٍ وهَبَها لهذا الشعور المقيت فى زمنٍ كان يجدُرُ به أن لا يضْجَر فيه .

... الآن صياح الأطفال وحدَهُ كَفيلٌ بأنْ يجعله يفقد صوابه . يجبُ أن يدخُل ليُسْكِتَهُمْ . ولا مناصَ له من المواجهة حتى وإن كان لا يرغَب فى الحديث .

تونس : منوّر النصرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حلـــــزون

حسين على حسين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شملنى المساء الرحب بعطفه ، فتوغلت فيه ، حاذيت الأرصفة ، حاذرت من عشرات مئات السيارات ، فلم أقع بين براثنها لحظة واحدة . قالوا لى : الحذر ما يمنع القدر ، لكننى خالفتهم . فبالغت فى الاحتياط فى المساء أتمم على كل شىء بعناية فائقة : الماء ، اللمبات ، الأبواب ، الشبابيك ، وآخر اعمالى المسائية ، تتمثل فى إرسال النظر إلى الخارج من شباك غرفتى ، أمد بصرى طويلا ، قبل أن أتمدد على سريرى .. اللعنة !

لافتة صارخة تواجهنى ، من بعيد أرقبها ، تقترب ، ثم تصدمنى مباشرة ، مليئة هذه اللافتة بالكلام ، الضوء ، الأشكال ، لكنها لا تقدم شيئا ، باستثناء السرطان ، آه .. السرطان .. تلك اذاً هى الحكاية التافهة .. كيف أتركه حالا ، فى التو واللحظة ، كما تقول اللافتة اللعينة .. أموت لو تركته فجأة ، تأكلنى الوحدة على مهل ، قطعة قطعة ، ثم تلفظنى لفراغ مريع .. أتجاوز اللافتة ، القى لها التحية وأعطيها ظهرى بلا هوادة ثم انعطف شمالا ، فشرقا ، فبين الاتجاهين ، هناك اقعد على أحد الكراسى القاسية « سندوتش فلافل .. علبة بارد » .

قلت لبائع الرصيف ، فشرع فى اعداد ما طلبت ، وضعه فى كيس صغير ، جلست برهة على الكرسى ، ثم غافلته وانسللت وسط المنعطفات المجاورة « مسكين كم يواجه فى اليوم من هذه العينات ! » طابت لى النفس ، فككت السندويتش وعلبة البارد ، أخذت ازدرد الطعام على مهل ، الضوء يشحب قليلا وعلى التوالى فى كل المنعطفات الصغيرة التى مررت بها قضيت على السندويتش وقذفت بعلبة الصفيح ، ولم تظلم المنعطفات « ماذا لو خرج لى البائع الآن ؟ اهرب الى أين ؟ » طرحت السؤال بقلق بالغ ورفعت من طاقة خطواتى ، كدت أركض ، لكننى اكتفيت بالهرولة ، ذلك أحسن ، اننى الآن فى الوضع السليم ، اللعنة على مدرسى التربية ، هروله ، ركض ، جرى ، كلها لا تنفع ، رشقة سكين واحدة وتنكفىء على وجهك ، ليتساقط منك كل ما ناضلت من أجله : البارد ، السندوتش ، روشان ، لعاب لواعج فارهة لساكنة الدور العاشر ، ورقة خضراء ، « قف ! وسر مثل عباد الرحمن .. مدرس التربية لا يفقه شيئا ، اى شىء ، انت أعلم منه مليون وستمائة ألف مرة .. ارتحت للنتيجة ، فتحت فمى وابتسمت ، كان الظلام قد دخل فى عنفوانه الأخير .

هـأنذا الآن أقف وحيـدا ، ملء البطن ، زائـغ العينـين والقـدمين واليـدين ، وسط الميدان الضيق المتـرب ، القذر الرائحة ، السيىء الاضاءة ، أمد رجلى ، خطوة بعد خطوة اشرئب بعنقى ، لأتابع السيارات وهى تلتف حول الصينية مثل الحلازين العنيدة ، لكن منبهاتها لا تتوقف عن اصدار الأصوات المتحشرجة ، بعضها أطلقت لغمـازاتها العنـان ، وبعضهـا بدا بـدون أضواء خلفيـة أو أماميـة أو علـويـة أو سفليـة : قلت اشير لإحـداها ، لم أتحمس تمـاما ، قلت أبصق فى وجه أحد قائديها ، لكننى خفت من الجندى الذى يقف على رأس الرصيف ويرسل من هناك نظراته ، التى بدت لى فى ضوء الانارة الكابية ، تشبه تلك النظرات التى تصدر عن عيون القطط السوداء الممتلئة ، « أنا جبان ! » تأكد لى ذلك عدة مرات ، وهذه المرة جديدة ، لأنها تصدر عن جنـدى ، مجرد جندى ، فقير وغلبان ، ولا يملك سوى عصـا قصيرة مطلية باللونين الأبيض والأسود ، صحيح أنها موجعـة وقد تحدث بى اصابات جسيمة ، لكنها ليست مثل ذلـك ، الذى تنطلق منه الرصاصة لتنهى أعوامى الحافلة فى لمحة بصر ، لمحة بصر واحدة ثم يشرعون فى تغطية هيكلى بأوراق الصحف أو العباءات أو الشراشف أو ينقلوننى حالا إلى حيث يصطف حولى بكثير من الهدوء ، دزينة من ذوى القمصان الطويلة ، البيضاء ، المنشاة .. اللعنة على هذه الافكار الانهزامية ! غير مجد وقوفى هنا فى الأصل ، لا مقهى أو كراسى أو أشخاص أو أجساد رشيقة أو حتى اعلان من تلك التى تطلق منها مؤشرات فائرة ومثيرة لأرحل من هنا حالا !

عدلت العقال على رأسى وفكرت طـويلا قبـل أن أقفز الى الضفة الأخرى من الشارع ، علىّ أن أكون هناك فى الموعد تماما والا ضعت لكننى أعقت فى اللحظة المناسبـة ، قال لى سائق سيارة صفراء بكثير من الحقد « عمى ! » . ثم رحل ، قلت فى نفسى وقد أصابنى غم خفيف « القلوب عند بعضها » . هناك سوف تجدهم مرتصين مثل الكراسى ، لامعين ومبتسمين وعلى رأسى كل واحد منهم عقال « مرعز » وغترة « العطار » أما أحذيتهم فلابد أنها من الهند ، يفضلون ماركات الأحذية المقلدة ، يقولون إنها تلمـع أكثر .. لابـد انهم يطمئنون من خلالها على قيافتهم ، أمـا أنا فـاننى أكتفى بيدى ، خبيـرة ومدربة ولا تكلف شيئا ، أمررها على العقال والثوب وأنفض بواسطتها ما قد يعلق على الحذاء من الغبار ، اطمئن كثيرا لهذه اليد ، أمى قالت لى مرارا : يدك مباركة لو لم تـدنسها بسرقة أخنان الدجاج !

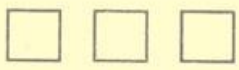
ابتسمت ..

تعزنى كثيرا هذه الوالدة ، آه .. لو لم تمد يدها على ، ربما كنت أقمت لها تمثالا فى باحة الزقاق ، أو ربما استأجرت فقيها ليقرأ على روحها الفاتحة فى الليالى المباركة ، اننى ابن سيىء ، لص ، دروق !

لو كان ذلك الهندى آدميا ، لما أطلق كلمته البجحة علىّ « دروق » ، قالها فى ذلـك العام ، ولم ينطق بحـرف آخر ، ثم انحدر مضطربا ، كاد يجرى ، لكننى لحقته وأنشبت يدى فى حلقه ، أدبته تماما ، صاح باكيا ليلم الخلق ، لم أقف ، تركته وواليت الادبار ، أسرعت فى عدة منعطفات حتى وجدت نفسى فى بدروم عمارة قديمة ، هناك أقعيت ، أشعلت سيجارة وثانية وثالثة ، واخذت أضحك على رمـاد السجائـر والظلام والرطوبة وانفعالات الهندى .

هاأننى الآن فى مواجهة الجميع ، لابد انها ستكون مواجهة حاسمة ، لكننى وقفت قليلا ، دققت فى ملامحهم القاسية ثم أعطيتهم ظهرى .

الرياض : حسين على حسين



الجـــدار الســـابع

أحمد محمد عبده

فى عتمة الحارة ، شعر باتساع الدنيا . ذلك العالم الملىء بالدوائر المفتوحة ، والبقع الضوئية ، التى طالما زغللت عينه ، عندما كان يغمضها ، وهو غارق فى ظلام الزنزانة . فكانت (تنمل) فيها النقط والشرط الطيفية الخاطفة . كرعد يخترق جدران ذلك الحصن الذى يبدو أنهم أعدوه خصيصاً لمن سيقتل نصف سكان العالم .

ثم تعود إليه تلك الومضات محملة برائحة أولاده ، زوجته ، غرفة نومه ، أصدقائه . فتُغْريه تلك الرائحة باقتحام الغرفة الجهنمية . لا مفر إذن من الخروج ، وبأى ثمن ، وفى أى وقت . حتى لو انتهى من آخر حصوة عند اللحظة قبل الأخيره من العشر سنين الباقية له .

(يا عالم . تغير طقسى . وأنا لست الذى تعرفون) نداء ظل يتردد فى عمق أعماقه . نداء قد لا يصدقه أحد . حتى لو مزقت الحكومة صحيفته .

وهل لو تم ذلك سيمزق الناس صحيفته عندهم ؟ ولم تتركز ضرباته ، فى نقطة واحدة ، فى جدار واحد . بعثر قواه على فتحات ، فى كل الجدران ، والسقف ، حتى الأرضية .

أحدث فتحات مُفرقة . لو تجمعت فى أعتى جدران المدينة لصنعت فتحة ينفذ منها جمل . وفى كل لحظة ، ومع كل حصوة تنخلع . ينتظر اختراق شعرة من الضوء .

انداحت أمامه رملة الأرضية . راح كثعلب يطرح وراءه ناتج الحفر . حتى صارت الغرفة كعلبة مملوءة بالتراب .

وهناك فى الخارج . بجوار السور العالى . ومن فوهة السرداب ، تنغلق عيناه عن مواجهة خيوط آخر أضواء الشمس الغاربة .

ومع آخر تلك الأضواء اعتلى السور العالى الشائك . ألقى بنفسه فى حافة الشارع . جرى منسرباً من النطاق الوعر . نطاق العيون الصقرية والبنادق المصوبة والدوائر المغلقة . ليجد نفسه . وفى غفلة من غفلات تلك العيون ، ولأول مرة . فى قلب الحياة .

فى تلك الأثناء . تمنى لو وجد نفسه فى قلب مولد ، أو وسط ميدان عام .

نظر خلفه . وهو يجرى .

وكان لابد أن ينحدر . إلى باطن تلك الحارة . لعله يتدحرج منها إلى تعاريج الحارات ، والعطفات ، والخرابات ، لاحقته الرصاصات . التى انطلقت تشرخ الفضاء . التزم الحائط . التصق ظهره به . راح ينقل رجلاً . ليضع مكانها الأخرى . كاد يمشى بداخل الحائط . وكان الناس يتفرجون من خلف مصاريع النوافذ .. خطوات كابوسية ملتصقة بالحائط . فى نهايتها يصطدم بجدارٍ يسدّ الحارة .

الزقازيق : أحمد محمد عبده

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هـــــرولة

محمد سليمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جمع أوراقه ووضعها فى الحقيبة . تحسس المفاتيح فى جيبه .. النظارة فوق وجهه .. الساعة حول معصمه .. مضى . الموظفون جميعاً غادروا مكاتبهم . آخر فلولهم ، يلوح رأسه الأشيب عن بعد . حيّى من لقيهم من السعاة . حدق فى ساعته .. لم تتجاوز الثانية . مط شفتيه فى عجب . لم العجلة ؟ الوقت ليس متأخراً ، والسيارة لا تتحرك قبل الثانية والربع . سوف يعود إلى البيت ليجد كل شىء كالمعتاد .. الزوجة فى المطبخ .. الأبناء .. إما مسترخين فى الفراش أو محدقين فى التليفزيون ، وكأن أحداً لم يغادر مكانه منذ الأمس .. بل أمس الأول والذى قبله وغداً بلا شك وهو من جانبه سوف يقرئهم السلام ويمضى إلى حجرته .. يبدل ثيابه .. يصلى العصر .. يعود فيجدهم حول المائدة .. يأكل ثم ينهض فينام قليلاً ، وفى المساء يذهب إلى صلاة العشاء فى المسجد القريب . يعود فيشاهد التليفزيون قليلاً .. يسأل عن أخبار الأولاد فى الدراسة .. ينهض . ينام ! ليس إذن ثمة ما يدعو للعجلة ! .

هبط الدرج على مهل . رأى العجوز منهمكاً فى تنظيفه . حيّاه وأمسك بحافة السياج محاذراً . اجتاز الردهة وخرج إلى الطريق . ما هذا ؟ يا قوة الله ! ولا يوم الحشر ! السيارات أكثر من الناس . ظهورها المرصوصة تلمع فى ضوء الشمس كأنما طليت فى التو . شق طريقه بصعوبة فوق الرصيف الحافل بالمارة . ارتطمت يد بالحقيبة فسقطت . انحنى فالتقطها بسرعة قبل أن تدهسها الأرجل . استبد به الضيق فترك الرصيف إلى الشارع . دوى فجأة بوق شاحنة رهيب فى أذنيه فارتعد . ما كاد يسترد هدوءه حتى بوغت بموتوسيكل يتلوى بين السيارات كالثعبان . اندفع الموتوسيكل نحوه فجمد مكانه . ما العمل ؟ صفًا السيارات يحيطانه من الجانبين . فى اللحظة الأخيرة توقفت سيارة . كالقرد قفز يحتمى بها من الوحش الهادر ! عاد إلى الرصيف .. أكثر أمناً رغم الزحام . ما كاد يضع قدمه حتى زلت فى نتوء حجرى . حاول أن يستعيد توازنه ففشل . ألفى ركبتيه فوق الأسفلت وعينان ترمقانه فى أسى . امتدت يد تساعده على النهوض وتناوله الحقيبة .. حمداً لله لم يصب بأذى يذكر . ما كاد يمشى بضع خطوات حتى بادره أحدهم فى غيظ : انت بتتمشى فى جنينة ! لم يعره اهتماماً ومشى . أصابته كتف . ارتطمت يد بالحقيبة . تعثرت به قدم من الخلف . لمح الغيظ فى عينين ترمقانه . زعق صوت فى سخرية : « اسعى وصلى عا النبى » وبلا شعور ألفى نفسه يندفع مهرولاً !

القاهرة : محمد سليمان

شتاء السلاحف

أحمد دمرداش حسين

الشخصيات :

الزوج — فى بداية العقد السادس .
الزوجة — فى بداية العقد الرابع .
الشريك الأول — فى بداية العقد السادس .
الشريك الثانى — فى منتصف العقد الخامس .
الشريك الثالث — فى منتصف العقد الثالث .
الطبيب —

المنظر :

فيلا على شاطىء البحر : الدور السفلى حجرة معيشة غالية الأثاث .. مدفأة على يسار المنصة ، يحيط بها « انتريه » .. بعد الأنتريه بمسافة ، منضدة اجتماعات متوسطة الحجم ، على المنضدة — وبجوار كرسى الصدارة — ثلاثة تليفونات تحمل ألواناً مختلفة .. فى المواجهة باب ينفتح الكترونيا بالضغط على زر يجاوره .. بعد الباب بمسافة قصيرة ، تمثال نصفى يحمل ملامح الزوج .. نافذة مسدلة الستائر فى المواجهة .. على يمين المنصة سلم يفضى إلى الأدوار العليا .. بنادق آلية معلقة على الجدران .

(الزوجة جالسة بجوار المدفأة ، وتبدو منهمكة فى طلاء أظافرها .. الزوج يتحرك بعصبية جيئة وذهاباً ، وبين فينة وأخرى ينظر إلى ساعة منبثة على الجدار .. يتحرك نحو النافذة .. يزيح الستار .. يحدق ساهماً فى شىء بالخارج ...) .

الزوج : (بامتعاض) لزوجة السلاحف تلوث رخام الممشى !

الزوجة : ظهورها فى الشتاء ، أمر لا يتفق مع طبيعتها !

(يتجه نحو الجدار ، ويتناول منه بندقية) .

الزوجة : لا داعى لهذا .. إنها كائنات لا تسبب ضرراً لأحد .

الزوج : (متجهاً نحو النافذة) تبلدها يثير اشمئزازى .

(يفتح النافذة .. يصوب ، ثم يطلق عدة طلقات .. تشيح الزوجة بوجهها ، وهى تسد أذنيها بإصبعيها .. يغلق النافذة .. يتجه نحو الجدار ، ويقوم بتعليق البندقية .. ينظر إلى الساعة ، ثم يواصل تحركه فى عصبية) .

الزوج : (لنفسه أكثر منها) علىَّ أن انتظر ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأنتظر حتى يأتى من صنعتهم لمسات أصابعى !

دبيب الجحود ، بدأ يتعالى من حولى ..

الزوجة : لكى يسعفك الصبر ، عليك أن تعترف بأن اختيارك للمكان لم يكن مناسباً .

الزوج : (مشيراً براحتيه إلى المكان) ما أكثر اللقاءات التى تمت هنا ، ولم يتأخروا عنها دقيقة واحدة .

الزوجة : كانوا وقتها صغاراً .

الزوج : (ملتفتاً إليها بحدة) كانوا صغاراً ، ومازالوا إزائى كذلك !

الزوجة : (بابتسامة شاحبة) إنك تتوهم هذا .

(يتحرك نحو التمثال ، ثم يضع راحته عليه) .

الزوج : مازالت جباههم تنحنى أمام ملامحى .

الزوجة : وعلى شفاههم ابتسامة ساخرة !

الزوج : (وراحته تتحسس ملامح التمثال) أنا لا أبه بتمرد السلاحف (يلتفت إليها) إنه تمرد محاصر بصدفة من الخوف .

الزوجة : ما تعانيه من توتر يهمس بغير هذا .

(يتحرك الزوج ، ويتأمل بندقية معلقة على الجدار) .

الزوج : (وراحته تمر بحنو على البندقية) ما سيحدث الليلة شىء آخر .. انتظارى لهم ، يعنى أن رؤوسهم تجاوزت صدفتها بمسافة لا تغتفر .

الزوجة : (وهى تضع كتلة خشب فى المدفأة) الشتاء يحيط بنا .. والوصول إلى هنا ليس سهلاً .

الزوج : (مستديراً إليها) وما الذى صادفته أنا فى حياتى وكان سهلاً ؟ (عيناه تتابعان سبابته المتحركة) الكائن الممتد من أقصى البلاد إلى أقصاها ، والذى يمد انضباطه الكثيرين بالطعام والدفء (يحدق فيها ، وقد تعالى صوته) هذا الكائن صنعته إرادتى من الفوضى (بنبرة متصعبة) صنعت من الجوعى شركاء لى .

والآن ، الآن تقولين لى إن برد الشتاء هو ما يحول بينهم ، وبين لقائى ؟

لا ياسيدتى .. إنه البرد الناجم عن تجمد الوفاء فى عروقهم (ينحنى ويحدق فيها) الوصول إلى هنا ليس سهلاً . السهولة الوحيدة التى عرفتها فى حياتى ، هى سهولة اختراق سوط الجلاد لجسدى .

(يصل إلى المكان صوت موتور سيارة) .

الزوجة : ها هم قد أتوا ..

الزوج : (بخفوت وهو يستقيم) بعد أن همس لى تأخرهم بما اتفقوا عليه . (تنهض الزوجة ، وتقوم بتسوية شعرها أمام مرآة .. يتحرك الزوج نحو الجدار .. يتناول بندقية ، ثم يضعها على المنضدة .. صوت أزيز جرس .. تتحرك الزوجة نحو الباب ، وتضغط على الزر .. ينفتح الباب ويدخل الشركاء الثلاثة .. تتبادل الزوجة مع الشريك الثالث نظرات سريعة .. يتقدمون نحو الداخل خطوات) .

الزوج : (مشيراً إلى التمثال) الانحناءة يا سادة .

الشريك الأول : (وقد لمح البندقية) فى حضرة السيد ، تقديم الامتنان له يكون أجدى .

الزوج : (مشيراً إلى التمثال) التمثال يا ساده .. فأنا لست معكم طوال الوقت .

(يتوجه الشريك الأول نحو التمثال ، ثم يحنى هامته أمامه .. يتقدم الثانى ، ويفعل الشىء نفسه .. يظل الشريك الثالث متصلباً .. برهة صمت مشوبة بالتوتر .. تتحرك الزوجة بخطوات صامتة ، وتقف فى مكان لا تصل إليه نظرة الزوج المسلطة على الشريك الثالث) .

الزوج : (ويده على البندقية) لحظات ونعرف من الفائز يا صغيرى .. رغبتك فى الانحناء ، أم شوقى إلى الإطاحة بالرأس الذى يقاوم تلك الرغبة .

(ترسل الزوجة ــ للشريك الثالث ــ إشارات متوسلة .. يتحرك بعدها نحو التمثال ، ويحنى هامته انحناءة سريعة) .

الزوج : (مشيراً إلى المنضدة) والآن ، تفضلوا يا سادة .

(يجلسون .. تتحرك الزوجة ، وتجلس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بجوار المدفأة .. يتناول الزوج حقيبة من على المنضدة .. يخرج منها مجموعة أوراق ، ويلقى بها على المنضدة) .

الزوج : لا ينقصه سوى التوقيع .
(يلتقط كل منهم نسخة ، ويشرع فى قراءتها) .

الزوج : ماذا تفعلون يا سادة ؟

الشريك الثانى ما سيفرض على الناس ، يستحق التعرف عليه .

الشريك الثالث (بتحد) خاصة ، أنه سيحمل موافقتنا على كل أمر فيه .

الزوج : مناقشة ما أمر به شىء جديد علىّ وعليكم !

الشريك الأول: عفواً سيدى .. الغضب يتزايد والنفوس لم تعد تحتمل المزيد .

الزوج : (بانفعال) نفوسهم لم تكن تعرف الغضب .. تراخيكم هو الذى أفضى بهم إليه !

الشريك الثالث لم يخلق بعد الإنسان الذى لا يعرف الغضب .

الزوج : عندما وفرت لهم الخبز ، خلقت جموعاً من ذلك الإنسان ..

الشريك الثالث الغضب المتصاعد ، يؤكد أن هذا الإنسان لم يعد معدة فقط !

الزوج : وماذا يكون الإنسان ، إن لم يكن طعاما ؟

الشريك الثالث: إنه حاجات روحيه و .

الزوج : (مقاطعاً) لا يحق للقتلة التحدث عن الروح بهذا الاهتمام .

الشريك الثالث (بانفعال) لم تلوث الدماء يدى بعد .

الزوج : (ناظراً إلى الشريك الأول) أحقاً ما يدعيه؟

الشريك الأول: سيدى .. ما يدفعنا إلى هذا الموقف ، هو الحرص عليك .

الزوج : (ضارباً المنضدة بقبضته) أحقاً ما يدعيه ؟ أجب !

الشريك الأول: .....

الزوج : (ناظراً إلى الشريك الثالث) لقد وصلت إلى مقعدك هذا ، على أشلاء ثلاثة من منافسيك .

الشريك الثالث قتلوا فى حادث طائرة .

الزوج : (بنبرة ساخرة) القدر لا يفعل هذا يا صغيرى من تلقاء نفسه (يشير إلى نفسه) من يصنعه كان يريدك بجواره (يشيح براحته) وقعوا يا سادة . الحديث الدماء سيطول بيننا .

الشريك الثانى (وقد وضع رأسه بين راحتيه) لم أعد احتمل المزيد منها .

الزوج : كان مذاقها ــ المنساب من المعارضين ــ يطيب لك !

الشريك الأول: (بتردد) السماح بوسيلة للتعبير قد يكون أجدى من العنف فى مواجهة الغضب .

الزوج : (بانفعال) ألم تسألوا أنفسكم لم يغضبون الآن ؟ .. لقد عاشوا سنين مكتفين بغضبى من أجلهم .. رخاوة أيديكم هى التى دفعتهم إليه (يشير إلى البندقية) طهروا نفوسهم من الغضب ، قبل أن يُطيح ذلك الأعمى بالاستقرار الذى نخطو عليه .

الشريك الثالث لقد باتوا يرفضون الاستقرار القائم على أشلاء الحرية .

الزوج : الحرية ؟ ما هى الحرية ؟ عندما يصرخ الجوع فى أحشائى ، فالحرية تعنى أن أمد يدى ، وأضع فى فمى ما يسكت هذا الصراخ .

الشريك الثالث لم يخلق الفم للخبز فقط .

الزوج : (ببرود) إن تجاوز نهمه الخبز ، فعليه أن يلوك العنف بلا أناة واحدة .

الشريك الثالث وإن لم يُجْدِ معه العنف ، فيجب أن يطاح بنا لإسكاته ؟

الزوج : (بسأم وراحته تمر على البندقية) وقعوا يا سادة .. لقد أفسحت لكم صدرى بما فيه الكفاية .
(برهة صمت ، يظلون خلالها متصلبين .. يتناول البندقية .. يوجهها نحوهم ، ثم يقوم برفع صمام الأمان .. تهرول الزوجة متجهة نحوه) .

الزوجة : (بفزع) انتظر .. ماذا ستفعل ؟
(يشير لها بالتوقف ، دون أن ينظر إليها) .

الزوج : لا داعى للانزعاج (بنعومة) رأس صغيرك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سيكون آخر من يسقط .. إنه يحظى بحب الكثيرين !

الزوجة : (مشيحة بوجهها) لن أسمح بأن تلوث الدماء بيتى .

الزوج : (موجهاً البندقية نحوها) ما أفعله لا يزيد عن كونه دفاعاً عن بيتك !

(تتراجع الزوجة ، والفزع يكسو ملامحها .. ينهض الزوج ويتجه نحو التمثال ، بينما البندقية مصوبة إليهم) .

الزوج : (واقفاً بجوار التمثال) وقعوا يا سادة .. يجب أن يذاع البيان غداً (صمت .. وراحته تتحسس التمثال) نالت الأيام من صرامة ملامحه .. شىء من الدماء يمكن أن يعيدها إليه (يوجه البندقية نحو الشريك الأول .. بنبرة آمرة) انهض وادِّ فروض الولاء أمامه ، حتى يكون الوفاء هو آخر ما تمنحه للحياة .

(ينهض الشريك الأول ، ويحنى هامته أمام التمثال .. يضع الزوج فوهة البندقية بالقرب من رأسه) .

الشريك الأول: (وقد شملته رجفة) ستحظى .. بتوقيعى .

الزوج : (ببرود) لم أعد فى حاجة إليه .

(يطلق رصاصة .. يتهاوى الشريك الأول شيئاً فشيئاً ، وهو متشبث بالتمثال) .

الزوجة : (وقد غطت وجهها براحتيها) قاتل .. قاتل !

الزوج : (وقد تقلصت ملامحه) آن لك أن تشاهدى الدماء ، التى سمعت عنها طويلاً .. ارفعى يدك وانظرى ، كيف تنساب من رأسه .. إنها فقط أكثر سيولة من طلاء أظافرك !

(بينما البندقية مصوبة إليهم ، يتقدم الزوج ويرفع سماعة تليفون) .

الزوج : (بنبرة آمرة) أريد الطبيب .

(يضع السماعة ، ثم يشير لهم بالبندقية) .

الزوج : اجلسوا يا سادة (يظلون متصلبين .. بانفعال) أسمعتم ما قلت ؟ اجلسوا (يشير إلى الشريك الثالث) اجلسى بجواره كى تصل إليك همساته دافئة !

الزوجة : (وهى تجلس ساهمة) لم أتصور أنك بهذه البشاعة !

الزوج : كنت تصفقين فى الماضى ، وأنا أحطم رؤوس خصومى (بنبرة ساخرة) لقد بث فيك الصغير رخاوته !

الشريك الثالث (بغضب) لا تحاول اختلاق مبرر لما ستلحقه بها من بشاعة !

(يدفع ماسورة البندقية فى صدر الشريك الثالث .. تنهض الزوجة ، والفزع يكسو ملامحها) .

الزوج : منذ متى كنت فى حاجة إلى مبرر لما أفعله ؟ (ينظر إلى الزوجة) فزعك عليه يفسد ملامحك ! اطمئنى ، لم يحن دوره بعد .

(يهبط الطبيب السلم ، وخلفه عملاقان .. يتقدم الطبيب نحو الجثة ، ويشرع فى التحقق من الوفاة ..) .

الزوج : (بصوت أصم) تم إعدامه بعد أن أدين بتهمتى التعذيب والرشوة .. يذاع البيان غداً .

(يسجل الطبيب شيئاً فى كارت ، ثم يقوم بتعليقه على صدر الجثة .. يحمل العملاقان الجثة ، ويصعدان بها إلى أعلى ، وخلفهما الطبيب .. يتناول الزوج الأوراق من فوق المنضدة ، ثم يلقى بها فى المدفأة) .

الزوج : (يتابع احتراقها بنظرة جانبية) صناعة الحياة تحتم شيئاً من العنف .. وطالما ترفضون استخدامه مع الآخرين ، فتحملوه أنتم بشجاعة الشهداء .

الشريك الثانى (بصوت مرتجف) أيعنى هذا أن هناك قرابين أخرى ؟

الزوج : إن لم يكتف الغضب بقربان واحد (يشير إليهما) فمازال لدى المزيد .

(تنهض الزوجة ، وتندفع نحوه صارخة) .

الزوجة : (بهستيريا) بشع ! . بشع !

(يلطمها بمؤخرة البندقية ، فتسقط على الأرض) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الزوج : (بجنون) عنصر المباغتة تفتقده السلاحف .. تفتقده تماماً .

(ستار)

* * *

المشهد الثانى

المنظر :

نفس المنظر ..

(يتحرك الزوج بعصبية ، بينما البندقية تحت إبطه .. كدمة واضحة على جبين الزوجة .. الإرهاق يبدو جلياً على الجميع .. يدق جرس تليفون .. يتقدم الزوج ، ويتناول سماعة) .

الزوج : (ينصت برهة) لا .. لم يحن وقت استخدام العنف (ينظر إليهم) مازال لدى أشياء ، قد يجد الغضب فيها ما يجعله يستكين .

(يضع السماعة) .

الزوج : لم يكتف الغضب بقربان واحد .

الشريك الثانى (ساهماً) لن يتوقف حتى يتم التغيير .

الزوج : وما يدور هنا ! ألا يعد نوعاً من التغيير ؟

الزوجة : (بانفعال) ألم تعد تفكر قط ؟ إنه قتل وبشاعة (تشير إلى الشريكين) إلام ستفضى بك دماؤهما ؟

الزوج : (مقترباً منها) حملتنى الدماء — وانتم معى — إلى أعلى ما يمكن أن يصل إليه بشر (يتعالى صوته) وإذا اضطررت إلى الهبوط ، فسأكون آخر من يهبط (بحركة رفض من راحته) أنا لا يمكننى .. لا يمكننى السير على الأرض كالآخرين ..

الشريك الثالث وأى ضير فى أن تهبط ؟ (بامتعاض) هبوطك سيكون من فوق تل من الجماجم !

(يجلس ، ثم يوجه البندقية نحوهم .. يبدو ساهماً) .

الزوج : (لنفسه أكثر منهم) قبل أن أصل إلى ما أنا فيه ، كانت الجماجم الحية منتشرة حولى كالحصى .. جماجم كان الجوع ينتزع ببطء أرواح أصحابها ! (ينظر إليهم) أما تلك التى أعلوها ، فهى جماجم مات أصحابها وهم شبعى (يهز كفه بحركة رضى) وهذا يكفينى ، يكفينى !

الزوجة : (بيأس) لا جدوى من الحديث معك !

الزوج : (ناهضاً) الحق معك يازوجتى (ينظر إلى الشريك الثالث) فأنا لا أجيد الهمس كما يجيده !

الزوجة : (بتحد) افعل ما بدا لك .. أعصابى لم تعد تحتمل المزيد !

الزوج : (بابتسامة شاحبة) الآن ، وفوراً .. سأحضر لك ما يجعل ثائرتك تتبدد ، كنفخة دخان فى جو عاصف .

(يتجه نحو الحقيبة ، ويخرج منها البوماً .. يلقى به أسفل قدمى الزوجة) .

الزوج : (مشيراً إلى الألبوم) انظرى ، كيف يجيد صغيرك الهمس !

(تنحنى الزوجة ببطء ، وتتناول الألبوم .. تشرع فى تصفحه) .

الزوج : (بتشف) الأولى عاملة الشفرة بمكتبى .. أما صاحبة الخصر المرن ، فهى سكرتيرته (بنبرة ساخرة) لقد سجلت الكاميرا أشياء تؤكد مدى حيويته !

(يسقط الألبوم من يدى الزوجة .. يشرع الشريك الثالث فى النهوض ، يعيده الزوج بفوهة البندقية إلى المقعد) .

الشريك الثالث (للزوجة بنبرة معتذرة) لقد حدث هذا قبل أن .

(تسكته الزوجة بإشارة من يدها) .

الشريك الثالث (للزوج بصوت مبحوح) لقد كنت خلفى حتى فى الفراش !

الزوج : (وهو ينخسه بفوهة البندقية) لم أكن خلفك قط .. كنت على ارتفاع أمتار منك (بنبرة ساخرة) هذا إن توخيت الدقة المعروفة عنك !

(يهرع الشريك الثانى ، محاولاً الوصول إلى إحدى البنادق المعلقة على الجدار .. يستدير الزوج فى سرعة ، ويطلق عليه رصاصة .. يستدير الشريك الثانى ببطء ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهو مستند على الجدار ، حتى يواجههم) .

الشريك الثانى (والدم ينساب من بين شفتيه) ما أطيب مذاق دمى (يتألم وهو ينظر إلى الزوج) ليتنى رشفته قبل أن ألتقى بك !
(يتهاوى مستنداً بظهره على الجدار ، حتى يجلس ، ثم يميل رأسه على صدره) .

الزوج : (بنشوة) رصاصة ليس فيها شبهة بشاعة .. لقد أطلقت دفاعاً عن النفس !
(تغطى الزوجة ، وجهها براحتيها ، بينما الشريك الثالث يحدق فيها بنظرة ساهمة .. يتحرك الزوج ، ويرفع سماعة تليفون) .

الزوج أريد الطبيب .
(يصل إلى المكان صوت خربشات مخالب على جسم صلب .. يلتفت الزوج إلى النافذة) .

الـزوج : (بامتعاض) لقد عادت السلاحف إلى الممشى !
(يـهبط الطبيـب السلـم ، وخلفـه العملاقان .. يتقدم نحو الجثة ، ويشرع فى التحقق من الوفاة) .

الزوج : (بصوت أصم) تم إعدامه بلا أى أدنى بتهمتى التعذيب والرشوة .. يذاع البيان الليلة .
(يدون الطبيب شيئاً فى كارت ، ثم يعلقه على صدر الجثة .. يحمل العملاقان الجثة ، ويتجهان نحو السلم ، وخلفهما الطبيب) .

الشريك الثالث (للطبيب باشمئزاز) لم لا توفر عليه هذا العناء ، وتقتل أنت ؟

الطبيب : (بانحناءة) عفواً سيدى .. لقد عاهدت نفسى بألا أقرب السلاح قط .

الشريك الثالث من سوء حظ حفارى القبور عهدك هذا !
(يصعـد العملاقـان السلم وخلفهما الطبيب .. تنهض الزوجة ساهمة .. تتناول منشفة ، وتشرع بحركة آلية فى تنظيف الجدار من الدماء .. يتعالى صـوت الخربشات) .

الزوج : (ناظراً إلى النافذة بفزع) يبدو أن الممشى مكتظ بـالسـلاحف ! تبلـدهـا يثـير اشمئزازى .. لا أدرى لم لمْ يقض بها تبلدها إلى الانقراض ؟

الزوجة : (وراحتها تمر بـآلية عـلى الجدار) السلاحف تعمر طويلاً ..
(يقترب ، ويتعالى صوت الخربشات .. يهرول الزوج نحو النافذة .. يلقى نظرة سريعة على الخارج ، ثم يرتد إلى منتصف المنصة بينما الفزع يكسو ملامحه) .

الزوج : (مضطرباً) بساط من السلاحف يفترش الممشى .. فى وقت واحد اشرأبت رؤوسها وحدقت فى بنهم ! (يهرع إلى التليفون) أعدوا الطائرة .. أعدوا الطائرة (بغضب) أين أنتم ؟ ألا من أحد يرد على !
(يصل إلى المكان صوت أزيز طائرة) .

الزوج : (وهو يضع السماعة ساهماً) الفئران تحلق هاربة .. وحـدى فى مواجهـة السلاحف !
(يشير إلى الشريك الثالث كمن تذكر شيئاً) أنت .. أنت محبوب من الكثيرين ، وقد تحبك السلاحف أيضاً .. اخرج واصرفها بعيداً .
(يشتد اقتراب الخربشات) .

الزوج : (وقد اشتد فزعه) انهض .. انهض واصرف السلاحف بكلماتك الناعمة ، ما لدينا من طلقات لا يكفى للإجهاز عليها !
(يغرس فوهة البندقيـة فى صدره) انهض .. ما لدى من طلقات لا يكفيها ، لكنه كاف لأن يحيلك أشلاء تؤخر تقدمها لحظات (بجنون) لم أنت ساكن هكذا ؟ انهض .. وأسمعها همساتك الواعدة ، وسأدعو من أعماقى أن تقنع بها ..
(ينهض الشريك الثالث ببطء ، ويتجه نحو الباب .. يضغط الزوج على الزر ينفتح الباب ، يدفع الأخير الشريك الثالث إلى الخارج ، ثم يضغط الزر فى سرعة ، فينغلق الباب .. برهة صمت) .

الزوج : (وهو يرهف السمع) همساته الواعدة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالحرية ، تزيح السلاحف نحو البحر !
(خربشات المخالب على الباب من الخارج ، تصل إلى المكان متلاحقة) .

الزوجة : (وراحتها مازالت تمر على الجدار) السلاحف تعمر طويلاً ..

(تسقط البندقية من يد الزوج ، وهو يتراجع بظهره فزعاً .. تخترق المخالب الباب ، وتصل إلى الداخل .. تتحرك الزوجة بثبات ، وتقف فى مواجهة المخالب ..) .

الزوجة : (بنبرة آمرة) إلى هنا وكفى .. لن أسمح لأحد بأن يلوث بيتى !

الزوج : (وراحته تتحسس التمثال) صرامة ملامحه سوف تعيدها إلى البحر ..

(اظلام تدريجى ، ثم ستار)

القاهرة .. احمد دمرداش حسين

ARCHIVE

سامى رافع

توازن دقيق

بين رحابة الابداع وحاجات الحياة

د. فاروق بسيونى

مع منتصف هذا القرن ، انتشرت فى الغرب ، وبخاصة فى أمريكا لغة جديدة فى الفنون التشكيلية أطلق عليها فن العامة (البوب آرت) ، كرد فعل مجابه ، لذلك التطور والتغير المتلاحق فى أشكال الحياة المختلفة وانماطها ، بعد الحرب العالمية الثانية ، وقد تميزت تلك اللغة الجديدة ، برفض الموضوعات والعناصر بل ومثيرات الرؤية التقليدية فى الفن ، بحجة أنها قد احدثت انغلاقاً للفنانين على أنفسهم ، وعزلتهم عن الجماهير العادية ، وصرفتهم إلى البحث فى قضايا فنية متخصصة لا ارتباط لها بحياة الناس .

وراح أصحاب ذلك الاتجاه الجديد أمثال « اندى وارهول » و « جاسبر جونز » و « روى ليشتنشتين » يستخدمون عناصر جديدة لم تكن مستخدمة من قبل فى أعمالهم ، عناصر من تلك التى يستخدمها أو يراها الإنسان العادى فى حياته اليومية مثل ساندوتش الهامبورجر أو زجاجة الكوكاكولا أو عبوة السمك المحفوظ أو إعلانات السجائر والملاهى أو أشغال محطات البنزين ، أو حتى إعلانات السينما وصور المشاهير الفوتوغرافية .. ، يستخدمونها كما هى أو يرسمونها فى تكوينات أقرب إلى التسجيل ، كى يستطيع الإنسان البسيط أن يتعرف عليها بل ويتعامل معها .

وتلك فكرة ، كان من شأنها اجتذاب عدد كبير من الناس لتذوق الفنون التشكيلية ، لكن ، لأن الفن ليس غايته أن يبهر أو يخرج على الناس ببدع جديدة ، ولأنه أيضاً ليس إثارة عبثية فحسب ، بدأت تلك النزعة فى الانحسار التدريجى ، بعد أن أدت دوراً هاماً فى التنبيه إلى ضرورة التغيير فى الرؤية وفق ما يقتضيه العصر ، والاهتمام بالإنسان العادى والتواصل معه . وانصرف كثير من الفنانين الذين نهجوا ذلك الاتجاه نحو بلورة رؤى خاصه مغايرة ، على حين ظل الثلاثة الذين ذكرناهم مخلصين للفكر ومواصلين للإبداع من خلال مفهوم فن الجماهير أو « البوب آرت » .

وإذا كان منهج هؤلاء هو استلهام الأشياء المستخدمة العادية فى عمل تصاوير ومنحوتات بلغة تشكيلية بسيطة يفهمها العامة ويتجاوبون معها ، فإن ذلك يظل إلى حد كبير منهجاً ناقصاً .. لأن المعنى الحقيقى لفن الجماهير ، يجب أن يكون مشاركة للناس فى حياتهم العادية ، ليس « بتصوير » أو « نحت » ما يستخدمونه ويتعاملون معه فحسب ، بل « بعمل » الأشياء ذاتها التى يستخدمونها أى بتصميم تلك الأشياء وتنفيذها بروح جديدة ومفهوم عصرى جديد ، لكى يصبح التأثير بالفن إيجابياً وحقيقة بالفعل . فاللوحة والتمثال مازالا غير ضروريين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ضرورة حتمية لدى البسطاء ، وليسا جزءاً حميماً من استخداماتهم أمام ضرورات أخرى كالطعام والشراب والمسكن .

وبالتالى فاللوحة والتمثال هنا ترف لا يقدر عليه سوى الخاصة من القادرين ، وحتى معظم هؤلاء لا يتعاملون مع الفن كإبداع حضارى ، وإنما تشبها بطبقة النبلاء والارستقراطيين القدامى ، وتؤول اللوحة والتمثال إلى المتاحف فحسب .

ولكن ، لأن الأمور فى الفن لا تجرى فى أعنّتها ، أو بالقصور الذاتى ، وإنما هى فكر ووعى وانشغال بالواقع ، بل واستشراف للمستقبل ، اتجه بعض فنّانينا إلى البحث عن منهج يرتبط الفن من خلاله بحاجات الناس ، ويشارك فيها مشاركة فعلية من الداخل وليس من الخارج وحده ، فراحوا يطوعون الرؤية الإبداعية كى تثمر نتاجات تطبيقية ، مرتبطة كضرورة استخدامية بالإنسان العادى البسيط الكادح ، والارستقراطى القادر ، بل والمثقف الواعى معاً .

وعلى رأس هؤلاء ، كان الفنان « سامى رافع » من أهم الذين طوعوا « الفن » ليصبح تطبيقاً عملياً مشاركاً بالفعل فى الحياة وملبياً احتياجات العامة دون تعالٍ أو إغراق فى التغريب ، ودون تبسيط مخلّ كذلك . وبهذا استطاع أن يوازن بين تفرد الابتكار وبساطة التواصل مع الناس ، من خلال اشكال إبداعية عديدة بدءاً من اللوحة التصويرية حتى النُصُب التذكارية ، ومروراً بفن الإعلان وتصميم الأغلفة والميداليات والعملات وطوابع البريد والرموز التجارية والأثاث وديكور المسرح ، وكلها فروع للفن مرتبطة بالحاجات الحياتية اليومية ، ومؤثرة بشكل مباشر فى الأذواق وبالتالى فى الأخلاق والسلوك .

■ التجربة

برغم أن تجربة الفنان « سامى رافع » قد حفلت بالتنوع فى الهيئات والتعدد فى التناول التقنى ، فإن نتاجها جميعاً قد قام على قانون أساسى ممتد تقريباً فى كل النتاجات هو هندسة التصميم المحكمة ، وطريقة تطويعها كى لا تعطل بحساباتها الرياضية حرية التعبير ونبضه الإنسانى ، أى أنه قد عمد إلى تحقيق قدر من التوازن بين العقل والعاطفة ، أو بين أن يكون الشكل طيعاً ، قابلاً للاستخدام محسوباً وفق ما يقتضيه بناؤه ، وفى الوقت نفسه يكون غير جامد أو بارد ، بل يأخذ من التعبير الإنسانى بالقدر الذى يتطلبه بناؤه الفنى . ولعل ذلك قد تأتى له من بحثه فى البداية فى رافدين تشكيليين اساسيين ، هما « التجريد التعبيرى » ، القائم على إحداث حالة من التوتر عن طريق نثر الدلالات على السطوح ، لتنتشر وتتداخل فى حيوية شديدة بفعل المصادفة وتطويعه لها ،

و « الخط العربى » الذى راح يدرس قوانين بنائه التشريحية ، وقيامه على أساس هندسى محكم ، وتعدد التنويع فيه دون الخروج على قانون بنائه الهندسى ودون تدمير له ، وكلتا التجربتين ، فطرية التعبير فى « التجريد التعبيرى » ، وهندسة البناء فى « الخط العربى » ، قد مدّت الرؤية لديه بقدر كبير من التوازن بين التعبير والهندسة ، أو بين العاطفة والعقل ، وظل هذا التوازن واضحاً خلال كل ما قدمه بعد ذلك من نتاج .

■ أولاً التصوير :

برغم انتشار ذلك الاتجاه الفنى التشكيلى ، الذى استلهم فيه عدد كبير من الفنانين المصريين والعرب أشكال حروف الكتابة العربية كمثيرات أولية للتجربة الفنية ، فإن تجربة الفنان « سامى رافع » تظل ذات سمات خاصة متفردة لأنه راح يؤلف أشكالاً من عنده تصنعها المصادفة ، أو تحتمها ضرورات التشكيل . دون أن يقوم بتدمير أو تغيير ملامح حروف الكتابة الأكاديمية بهدف ابتكار اشكال جديدة ، أو تمسحاً باستلهام التراث كما يحلو للبعض أن يفعل ، برغم براءة التراث مما يصنعون ، وإنما أخذ أشكال الحروف كما هى ، وصياغة الشكل فى الكتابة كما هو بهيئته الأكاديمية ، لا يحرف أو يغير فيه ، ضمن كلمة واحدة فى كل مرة ، تحمل معنى محدداً ، ومن خلال حجم الكلمة ومكانها على سطح اللوحة والوانها وإيقاع حركة حروفها بدا شكلها معبراً عما تحمله من معنى ، دون حاجة لقراءتها . أى أن الشكل هنا بدا مساوياً للمعنى ، وتضمن المعنى فى الشكل فتحولت الكلمة إلى تعبير تشكيلى بليغ أو كائن نابض غير محدد برغم تجريدية الحروف ، فلم تعد الحروف رموزاً أو علامات ، بل كائنات نابضة بالتعبير .

وقد ساعده على ذلك استلهامه لأسماء الله الحسنى ، فجعل كل اسم موضوعاً للوحة منفردة ، يشكل عالمها ، ويمثل « البطولة » فيها ، ففى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اسم «الواحد» ـ مثلاً ـ تبدو الألف الوسطى ضخمة مسيطرة تقطع اللوحة رأسياً بجسارة، تتفرد مسيطرة على التكوين، موحية بمعنى التوحيد، دون حاجة لقراءة الكلمة، ويبدو لونها الأبيض الصافى محاطاً بالأحمر القانى بينما الأرضية خضراء مناقضه له من حيث برودتها وانبساطها، كأنما هو انسجام للتناقض أو التضاد يجمعه التوحيد بمعناه الصوفى.

وفى لوحته «**القهار**» تبدو صورة الكلمة كدائرة ديناميكية دوارة كمركز إعصار، شديدة الحيوية بخطوطها المتداخلة فى قوة، تنبثق من بين لونها الأخضر الهادىء، سخونة حمراء تشيع حالة من التوتر وتؤكد المعنى المكتوب.

أما فى لوحته «الجبار» فيبدو الإيقاع مختلفاً، إذ تتحول حروف الكلمة إلى كتل ضخمة استاتيكية جاثمة، صرحية الهيئة، تملأ مساحة السطح كله فتسيطر عليه برغم هدوء لونها.

وهكذا تبدو تجربة التصوير لديه باستلهام حروف الكتابة العربية فريدة التناول والتركيب، تحول فيها الحرف العربى إلى بطل رئيسى دون أن يفقد جماله التشريحى، وبات التكوين واللون والإيقاع، موحياً بمعنى الكلمة دون حاجة إلى قراءتها، أى أن الشكل لديه قد توحد والمضمون، وذاب المضمون فى الشكل ذوباناًمنطقياً جيداً.

■ النصب التذكارية

ولعل من أبرز نتاجات الفنان «سامى رافع» النصب التذكارية، التى يقدمها مختلفة تماماً عن المتعارف عليه فى العالم، نابعة من تراثنا ومواكبة للعصر، فالنصب التذكارى لشهداء حرب اكتوبر مثلاً يبدو آخذاً شكل الهرم، وبتركيبة رشيقة بسيطة فى بلاغة، توحى بالرسوخ والسمو معاً، بينما غطيت أضلاعه بكتابات عربية تمثل اسماء شهداء حرب اكتوبر، جامعاً بذلك بين موروثات العمارة المصرية القديمة وكتابات الثقافة العربية، جمعاً منطقياً غير مقحم أيا من عنصريه على الآخر، وإنما يتوافقان معاً بشكل صميم، ومن خلال صياغة تكوينية معاصرة.

وفى **النصب الخاص بمدينة العاشر من رمضان** . نراه يضع عشر كتل مربعة، مكتوب عليها «رمضان» بخط هندسى ملائم لأشكالها، وقد وضعت متراكبة بعضها فوق بعض، صانعة بصعودها إلى أعلا شكلاً أقرب إلى حركة «المفروكة»، وهى وحدة تراثية زخرفية إسلامية، وفى الوقت نفسه تبدو الحركة المتأتية عن تحريك الكتل المتشابهة فوق بعضها مثيرة لقدر كبير من الحيوية برغم هيئة العناصر الأولية الساكنة.

أى أن الأمر لديه، ليس تعبيراً عن حدث أو مناسبة فحسب، وإنما هو «رمز» قائم على بلاغة الشكل الخالص، دون لجوء للمباشرة الخبرية، أو الوقوف إزاء التعبير المسطح.

■ الإعلان

ويعد فن الإعلان من النتاجات الهامة التى قدمها الفنان «سامى رافع» خلال رحلة عطائه الفنية، بتفرده، وتميزه ببساطة التكوين وسخونة اللون وتعدده، وإثارته للبصر، وكذلك إمكان قراءته والتعرف على ما يقدمه ببساطة ودون تعقيد، أو تعالٍ على رجل الشارع.

ففى إعلانه عن **مهرجان الإسكندرية السينمائى** الثالث مثلاً، يأخذ مجموعة أعلام الدول المشاركة ويصنع بها شكل الرقم (٣) ضخمة مسيطرة على معظم مساحة الإعلان، بينما المعلومات والتواريخ تبدو فى أسفل التكوين وداخل مساحة مائلة، تبدو بميلها غير تقليدية، وبالتالى جاذبة للبصر، الذى ينجذب أيضاً نحو شكل الرقم (٣) لألوانه المتعددة والمتناقضة، والتى تبدو بتناقضها وغرابة وضعها داخل التكوين، وبسهولة التعرف على ما تعنيه، ذات تأثير ايجابى على المارة من العامة.

ونفس قدر الإثارة للبصر وبساطة التعرف على مضمون الإعلان تراه فى إعلانه عن بينالى القاهرة الدولى الثانى للفنون التشكيلية، والذى يبدو بلونه الأحمر وبذلك المربع الموضوع على إحدى زواياه جاذباً للبصر بقوة، ثم مستوقفاً له كى يتعرف على كلمة بينالى القاهرة التى تملأ المربع، وهى هنا ليست من أجل الإعلان قدر ما هى إثارة للبصر كى يتوقف إزاءها، هابطاً مع حركة «المربع ـ المعين» إلى أسفل ليقرأ الخبر المعلن فى وضوح.

وهكذا يبدو وقد حقق للإعلان بساطة واتساقاً يجعلانه مؤثراً إلى حد كبير.

الأغلفة

وللفنان «سامى رافع» عديد من الأغلفة المميزة، بدت جميعاً متوافقة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بشكل عضوى مع ما تحتويه الكتب التى تغلفها .

ففى كتاب « فى عصور العربية الزاهرة » يبدو عنوان الكتاب مقروءاً ببساطة فى ثلث المساحة المطروحة ، بينما الثلثان العلويان يبدوان فى هيئة « عربسكية » ، حين تتكرر فيها « روائع الأدب » مكتوبة بحروف هندسية ، تصنع فى مجموعها إيقاعاً هندسياً رقيقاً أشبه بما تحدثه اشكال المشربيات والخرط العربى ، ثم — لكى لا يحدث كسلاً لعين مشاهد الكتاب ، ولإثارة فضوله — يختار جملة من تلك الجمل المتكررة ليجعلها بلون مناقض ساخن يشيع قدرا من الحيوية فى التكوين الساكن القائم على تلاقى الخطوط الراسية بالافقية فى تعادل دقيق .

▩ طوابع البريد والعملات التذكارية

وللفنان سامى رافع تجربة جيدة فى مجال تصميم طوابع البريد والعملات التذكارية ، وهو ينتهج فيه نهجه فى بساطة التكوين وتعبير الشكل عن الموضوع ، دون إغراب فى التغريب ، ودون « حذلقة » فى التحوير ، بل يتناول عناصره من الطبيعة ، ويبسّطها إلى درجة تتحول فيها إلى رمز تعبيرى موضح لمعنى المناسبة . فحين يصمم طابعاً لعيد الثورة ، نرى السواعد والاكف وقد تلاحمت حاملة للمدفع والسنبلة ومفتاح الصناعة والقلم ، معبرة عن توحد الأمة كلها توحداً إيجابياً ، الكل فيه يعمل فى مجاله . وفى طابع آخر عن مجمع الالومنيوم ، يرسمه على شكل إحدى رقائق الألومنيوم بلون فضى هادىء ، دون حاجة للشرح أو التوضيح ، وفى طابع عن « فيله » يدعو لإنقاذها ، يصور المعبد فوق الماء ، الذى تحول إلى أسهم تشير أعلا رافعة إياها ، وهكذا تبدو طوابع البريد رسالات موجهة إلى الناس ، حاملة لمعانيها فى بساطة وبذوق تأليفى رفيع .

ونرى الظاهرة نفسها حين يقوم بتصميم عملة تذكارية ، فيجعل من الكتابة فوقها الشكل الرامز للمناسبة ، فى بساطة وبلاغة معاً . ففى تلك العملة التى قدمها بمناسبة مرور خمسة وسبعين عاماً على تأسيس كلية الفنون الجميلة بالقاهرة ، نجده يتخذ من الرقم (٧٥) الأساس الذى يحوى فى حنو أدوات الرسم والنحت والكتابة رامزاً إلى دور الفن وأهميته .

الديكور المسرحى

وفى مجال ديكور المسرح ، يقدم وبنفس منطق البساطة البليغة المعبرة ، عديداً من الديكورات لمسرحيات متباينة ، بحيث يبدو الشكل — على بساطته — معبراً فى دقة وحيوية عن مضمون العمل المسرحى . ففى باليه « طائر النار » لسترافنسكى ، يعتمد على خلفية ساخنة اللون ، نارية التأثير ، تكاد خيالات الأبنية فيها تذوب فى سحب هائجة داكنة ، تنبثق منها حمرة نارية ، تثير قدراً عالياً من السخونة التعبيرية ، حتى قبل أن نرى رقص الراقصين بحيث لا نتوقع إطلاقاً هنا ، هدوءاً فى الحركة ، أو غنائية رقيقة فى الإيقاع ، وإنما هنا اقتطاع لجزء من « الجحيم » .

وعكس هذا يبدو تصميمه لديكور أوبرا عايدة ، إذ يستلهمه من اشكال المعابد المصرية القديمة ، بأعمدتها الضخمة ، وصراحة العلاقة فيها بين امتداد الأفق وصرحية الخطوط الرأسية المتعامدة عليها ، بينما تبدو الخلفية الزرقاء الليلية ، بالدائرة فيها التى تشبه القمر ، ذات تأثير هادىء مشوب بتوتر مساوٍ لتوتر حُلكة الليل .

وهكذا يبدو « سامى رافع » بعديد نتاجه وتنوعه ، وقد حقق قدَراً كبيراً من التفرد بين فنانينا ، لأنه تواصل مع الناس العاديين ، وتلاقى معهم دون تعالٍ ، وذلك هو الأسلوب الإيجابى الحقيقى ، الذى يجب أن نتبعه ، إن أردنا من الناس أن تتدرب على ما نقول ، وتقرأ لغة الأشكال فى بساطة ، بل وتتعلم الذوق الذى هو قانون الفن والعنصر الأساسى فى لغته الراقية .

القاهرة : د. فاروق بسيونى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سامي رافع

توازن دقيق

بين رحابة الابداع وحاجات الحياة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

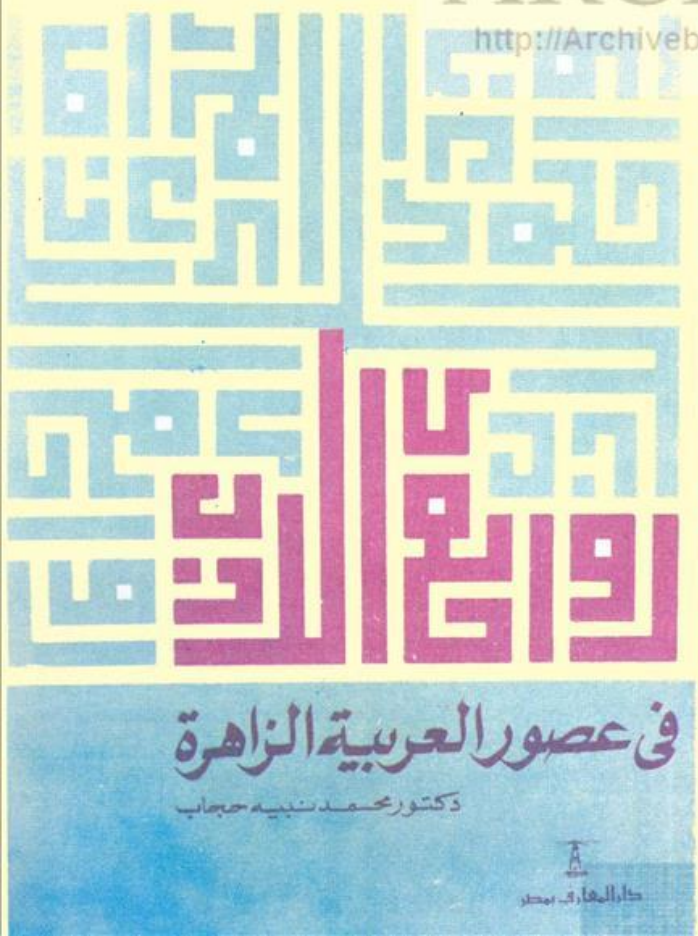
الواحد / من اسماء الله الحسنى ٨٠ × ٨٠ سم .

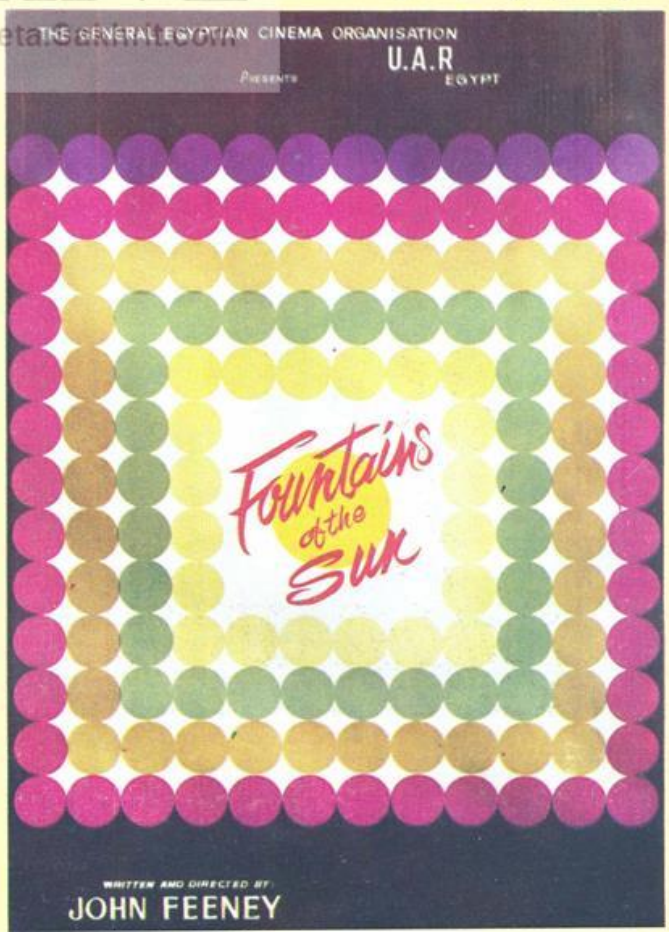
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البر / من اسماء الله الحسنى ٨٠ × ٨٠ سم .

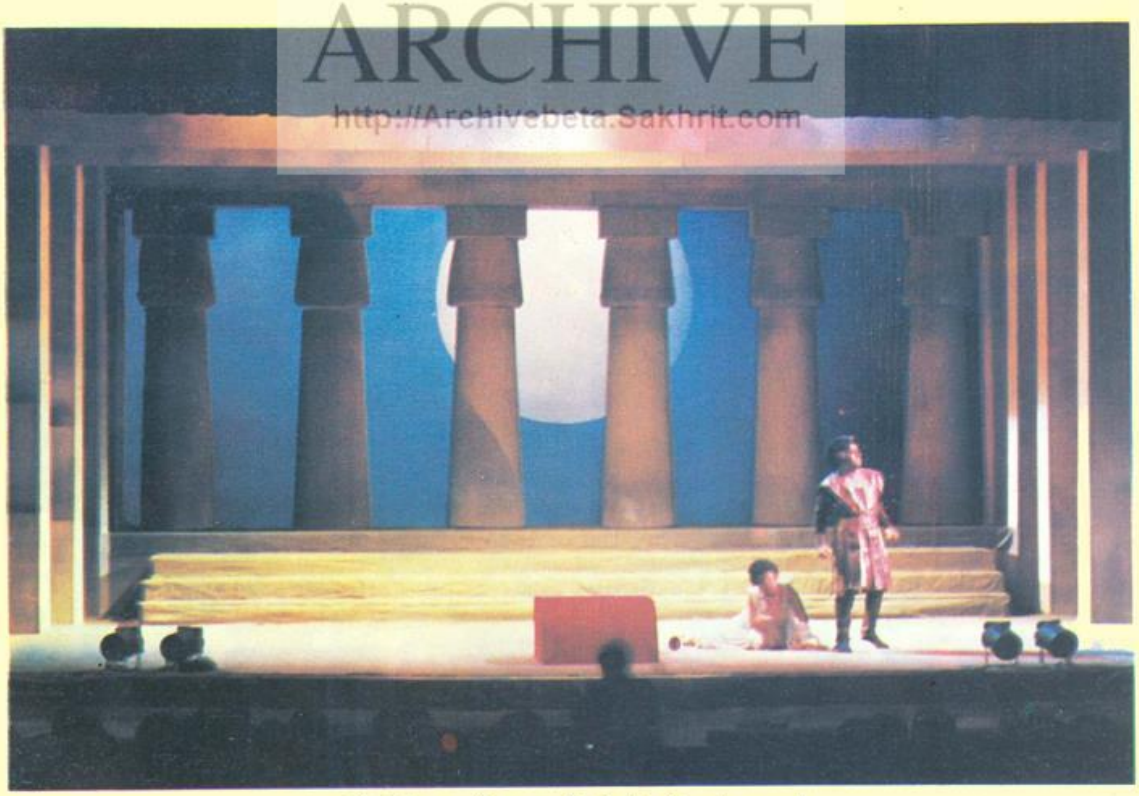
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نماذج مصغرة من اعمال الفنان .

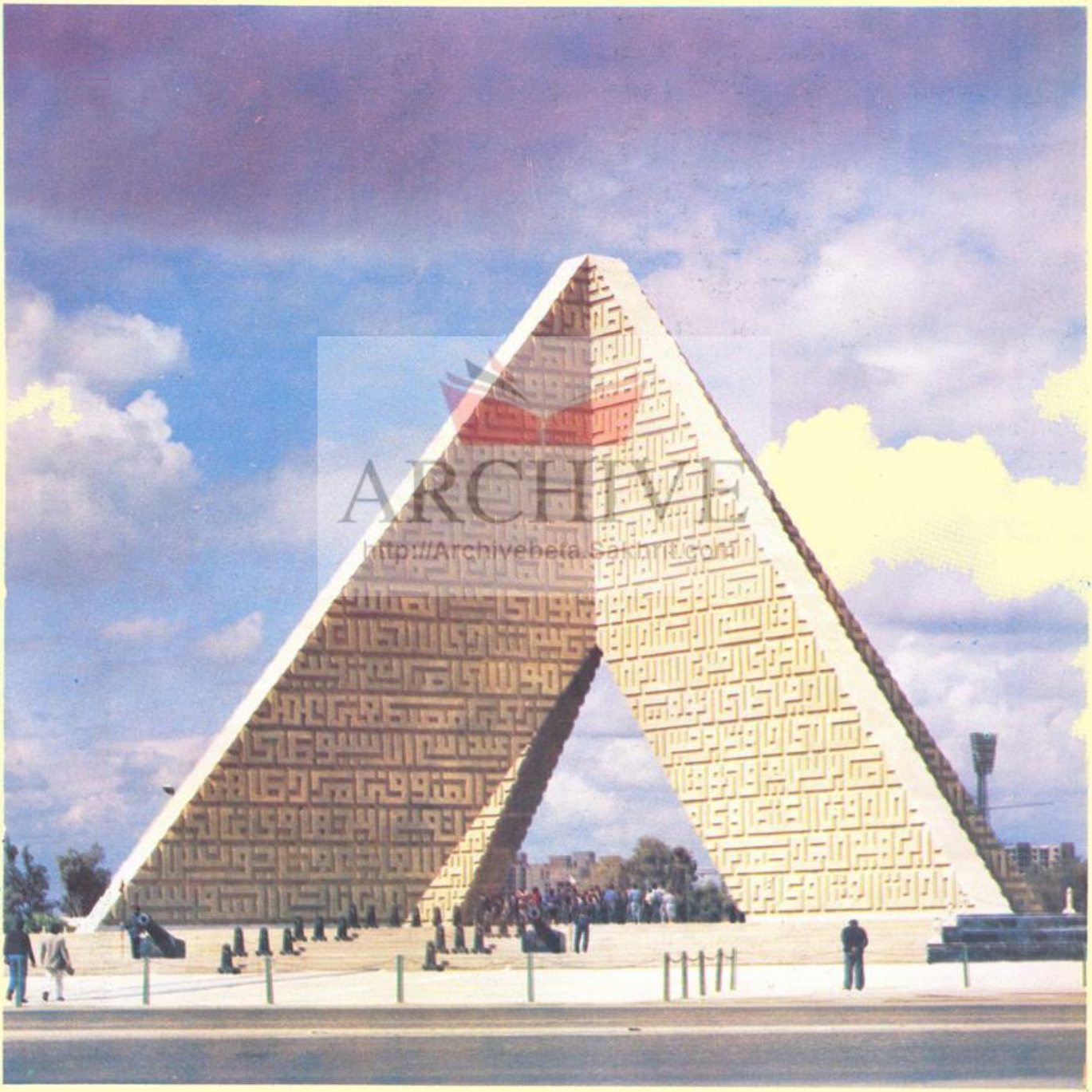




ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

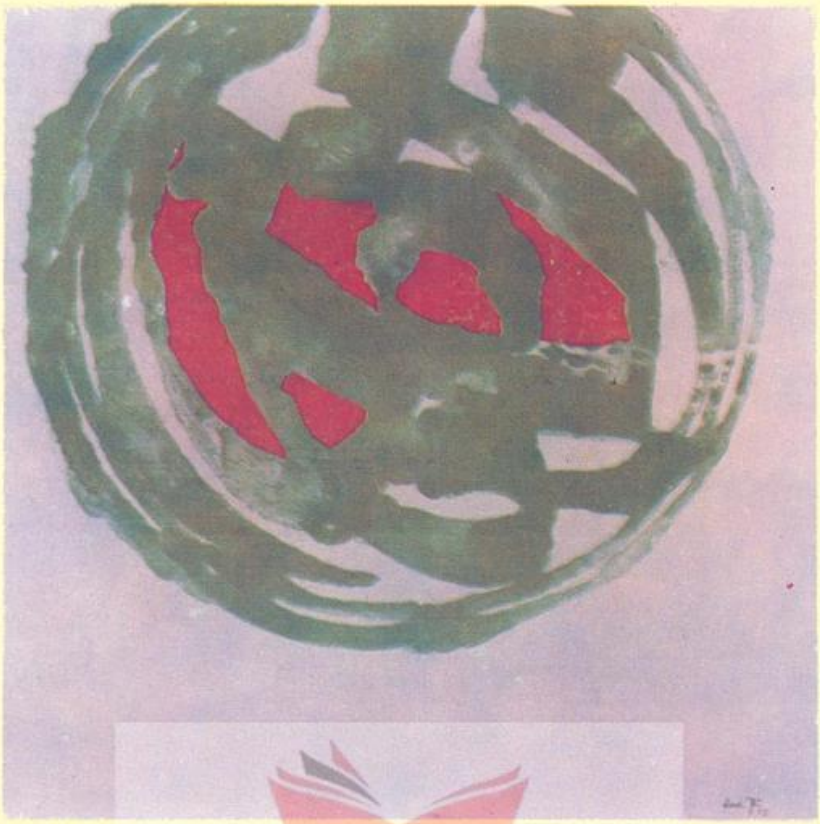


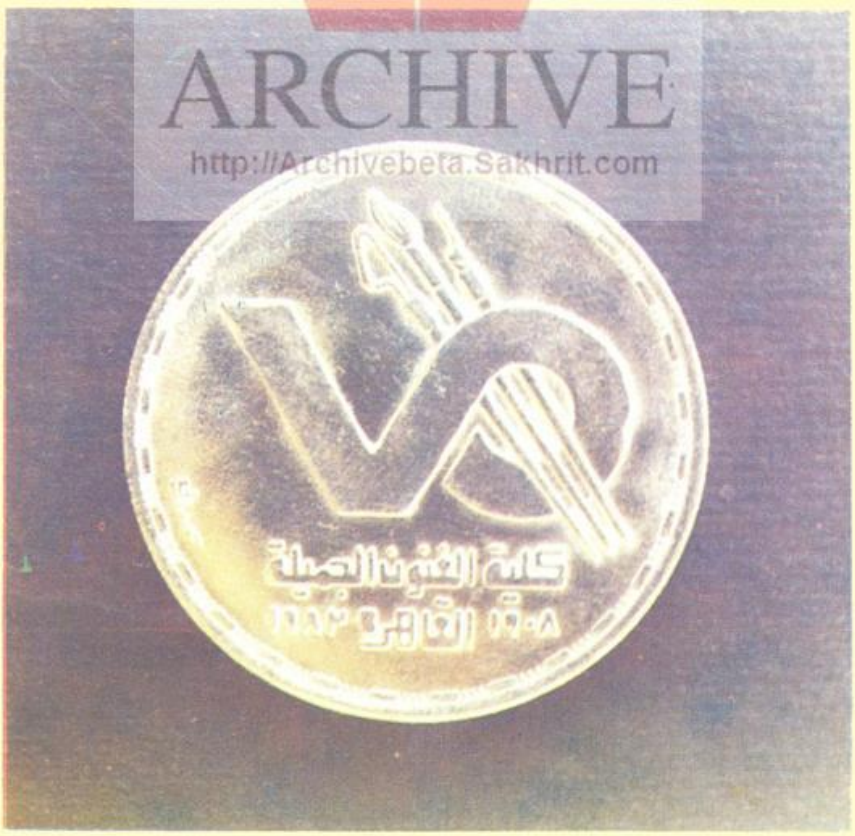
تصميم ديكور لأوبرا عايدة / مسرح الجمهورية ١٩٨٣


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النصب التذكارى لشهداء حرب اكتوبر المجيد .

نماذج من الطوابع البريدية من اعمال الفنان .



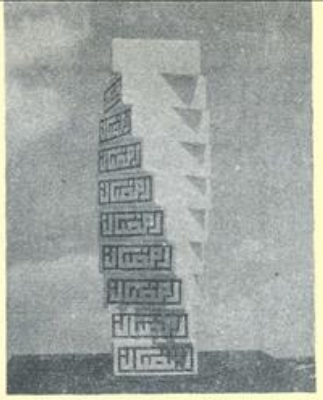


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القهار / من اسماء الله الحسنى ٨٠ × ٨٠ سم .

تصميم لعملة فضية من فئة الجنيه .

لمناسبة العيد ٧٥ لكلية الفنون الجميلة ــ القاهرة .



صورتا الغلاف للفنان سامى رافع

الغلاف للامامى :

تصميم خلفية مسرحية لباليه الطائر الناري لترافنسكى ١٩٦٩

الغلاف الخلفى :

نصب تذكارى لمدينة العاشر من رمضان / نموذج مصغر ١٩٧٩

الجبار / من اسماء الله الحسنى ٨٠ × ٨٠ سم .

طابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ .